



BOLETÍN

DE LA ACADEMIA
PUERTORRIQUEÑA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA



BOLETÍN

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



NATIONAL ENDOWMENT
FOR THE HUMANITIES



San Juan
2023

BOLETÍN DE LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA
CUARTA ÉPOCA • VOL. 9 • 2023

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:* Gabriela Ayala Rodríguez
Fabiola S. Resto Torres

Traducción al inglés: Guillermo González Castro

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.

© 2023 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 / info@academiapr.org / mi.castro@academiapr.org

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

ACADÉMICOS NUMERARIOS

D. José Luis Vega

DIRECTOR

D.^a Luce López-Baralt

VICEDIRECTORA

D.^a María Inés Castro Ferrer

SECRETARIA

D. Gervasio Luis García

TESORERO

D. Humberto López Morales

D.^a Amparo Morales

D. José Ramón de la Torre[†]

D. Eduardo Forastieri Braschi

D. Edgardo Rodríguez Juliá

D.^a Mercedes López-Baralt

D. Eduardo A. Santiago Delpín

D.^a Carmen Dolores Hernández

D. Ramón Luis Acevedo

D. Antonio Martorell

D. Luis E. González Vales

D. Carmelo Delgado Cintrón

D. Francisco José Ramos

D. José Jaime Rivera Rodríguez

D.^a Magali García Ramis

D. Dennis Alicea

D.^a Maia Sherwood Droz

D.^a María Concepción Hernández García

D. Rafael Trelles

D. Carlos E. Ramos González

ACADÉMICOS ELECTOS

D. Benjamín Torres Gotay

D.^a Rebecca Arana Cacho

ACADÉMICOS DE HONOR

D. Julio Ortega

D.^a 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. 9 · 2023

ÍNDICE

Presentación 11

Creación

MAGALI GARCÍA RAMIS 17
Te a brasa de corason, Ysolina

RAFAEL TRELLES 21
La tabla de la virgen

Estudios literarios

MERCEDES LÓPEZ-BARALT 33
Wakcha (orfandad), *ayni* (reciprocidad) y *tinku*
(encuentro): tres nociones andinas que rigen la
poesía de Vallejo

RAMÓN LUIS ACEVEDO 65
Ironía y antiaristocraticismo en dos relatos de
José María Cárdenas y Machado de Assis

EFRAÍN BARRADAS 91
Para releer *La pasión según Antígona Pérez*
de Luis Rafael Sánchez

JOSÉ LUIS VEGA 111
Vanguardia y carnaval: una homología

- CARMEN DOLORES HERNÁNDEZ
 «La familia Farallón»: las sorpresas de un manuscrito encontrado 125

Reflexiones

- EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ
 En la búsqueda de la semblanza 153
 Revisita *Puertorriqueños*, presentación de *Retratos de machina* 162
- FERNANDO IWASAKI
 El soniquete flamenco de Paul Bowles 167
- JULIO ORTEGA
 La locura de leer 177
- LUCE LÓPEZ-BARALT
Una alegría en voz alta: mi correspondencia epistolar con Jorge Guillén (1964-1982) 187
- CARLOS E. RAMOS GONZÁLEZ
Terrazo en sus 75 años: lecciones del «mistel» (Abelardo Díaz Alfaro) 233
- FRANCISCO JOSÉ RAMOS
Venimus vedere Pinturas de una exposición 251
- DENNIS ALICEA
 Reflexiones sobre la claridad 267
- EDUARDO SANTIAGO DELPÍN
 Filantropía: una reflexión sobre la bondad 277

Lingüística

- EDUARDO FORASTIERI-BRASCHI
 Aproximación al límite de una metonimia 293

MAIA SHERWOOD DROZ	
«Isleta» de San Juan: ¿un arcaísmo conservado en la toponimia?	307
FRANCISCO MORENO FERNÁNDEZ	
Discursos sobre medioambiente en lengua española. Análisis del corpus <i>HCIAS-UMWELT</i>	319
MARÍA INÉS CASTRO FERRER	
El español dominicano y puertorriqueño: ¿se acortan las distancias?	355
REBECCA ARANA CACHO	
El léxico culinario del <i>Manual del cocinero cubano (1857)</i> y <i>El cocinero puerto-riqueño ó formulario (1859)</i> y <i>El cocinero puertorriqueño (1971 y 2004)</i> : las frutas y los vegetales	377



PRESENTACIÓN

La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española se complace en presentar el volumen conmemorativo del quincuagésimo aniversario de la publicación del *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, que nació en 1973 bajo la dirección de D. Samuel R. Quiñones

En esta ocasión cuenta exclusivamente con la colaboración de nuestros académicos numerarios, correspondientes y miembros de nuestro Consejo Editorial. Se engalana esta edición con hermosas ilustraciones y gráficas que enriquecen la lectura y deleitan los sentidos. Alterna trabajos de creación con artículos de investigación académica sobre temas literarios y lingüísticos, así como con obras de introspección y reflexión sobre temas filosóficos y literarios.

El *BAPLE* 2023 es el tercer número celebratorio en la historia de nuestro *Boletín*. El primero, publicado en 1985 en ocasión del trigésimo aniversario de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, contó con la colaboración de sus ilustres académicos que dejaron una huella indeleble en la lengua y cultura del país. Sirve de introducción un valioso trabajo del entonces director del *BAPLE*, D. Humberto López Morales. Pervive así la memoria histórica de esas primeras tres décadas de existencia de la Corporación en «La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española: vida y obra».

Apenas ocho años más tarde, en 1993, con motivo del quinto centenario del descubrimiento de Puerto Rico (1493-1993) se publica el segundo número conmemorativo. En su Presentación, la secretaria académica y directora del *Boletín*, la entrañable Dña. María Vaquero, nos recuerda que la Academia celebra así «los cinco siglos de la conciencia de Puerto Rico como pueblo de América, y hace votos por la salud de su lengua española y por el vigor de su cultura» (7).

Transcurridas dos décadas, el vigor de nuestra lengua y cultura mantiene su pujanza; al igual que el *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, que hoy cuenta con 46 números. Hubo años en los que las publicaciones fueron bianuales (1973-1976 y 1992); hubo épocas en las que no se mantuvo la periodicidad anual. Nos regocija haber retomado la periodicidad a partir del número de 2015, en cuya presentación se da continuidad al recuento histórico presentado en el *BAPLE* de 1985, además de presentar el «*Dossier* de la inauguración de la Sala María Vaquero» en el que se le rinde tributo a su legado.

El *BAPLE* 2016, sin ser concebido como un número conmemorativo, se destaca como número especial pues recoge una selección de los trabajos presentados con motivo del VII Congreso Internacional de la Lengua Española celebrado en Puerto Rico en marzo de ese año. El número de 2021 fue dedicado a honrar la memoria del querido académico, crítico literario y escritor D. Arturo Echavarría Ferrari; mientras que el *BAPLE* 2022 reproduce el recuento de la actividad de la ACAPLE en el último lustro, y en algunos casos a partir de 2010, que se publicó en la *Crónica de la lengua española* de 2022.

Sirva esta breve introducción a modo de memoria sucinta de la actualización de la historia de nuestro *Boletín*. Pero, muy especialmente, espero que invite a la lectura de

los trabajos aquí publicados que ponen en evidencia la salud de la lengua española y el vigor de la cultura puertorriqueña. El compromiso con nuestra lengua española es de todos sus usuarios. El deber de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española y de su *Boletín* es facilitar su conocimiento y ayudar a los usuarios en el uso eficaz de la lengua que nos hermana, sin prejuicios ni aspaviento. Celebremos con su lectura el cincuentenario de nuestro *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*.

María Inés Castro Ferrer
Directora del *BAPLE*



CREACIÓN



MAGALI GARCÍA RAMIS
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

«TE A BRASA DE CORASON, YSOLINA»

Fecha de recepción: 29 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 20 de enero de 2023

CAPÍTULO 9 DE *EL LIBRO DE LAS TÍAS, UNA MEMORIA*

Son solo cinco cartas breves, de una pequeña hoja de papel cada una. Las encontré dobladas en una de las decenas de cajas y bolsas donde mi tía María Luisa por decenios guardó, con una misma devoción, cartas ornadas como encaje por la polilla, entradas a matinés de películas en blanco y negro y contratos de compras de tierras fechados dos siglos atrás. Tienen palabras correctas y palabras mal escritas, y también tienen vocablos indescifrables porque el trazo del lápiz con que se escribieron fue muy débil. El tiempo ha borrado poco a poco algunas letras y sus errores, pero ha dejado intacta la querencia. Porque Isolina tenía mucho sentido común, y también, mucho sentimiento, y poco a poco desarrolló una pasión encendida por ese mallorquín flaco y retraído bajo quien trabajaban sus dos hermanos varones.

Francisco Ramis e Isolina Díaz viven separados. Él, cuando puede, va a verla. Imagino pasa la noche en la casita a las

afueras de Caguas y regresa temprano en la madrugada a su trabajo en la hacienda Santa Catalina. Las cartitas no tienen fecha, pero infiero que son de entre 1904 y 1906, porque no han nacido las hijas; son cartas de una joven enamorada y deslumbrada con el objeto de su amor. Isolina le escribe a Francisco porque está desesperada, porque quiere saber de él. Quiere no, necesita, con urgencia, sin aguardar más, saber que él está ahí para ella, que la quiere, que la tiene metida en sus entrañas como ella lo tiene a él. Esa muchacha tiene 20 años y es costurera diestra con aguja e hilo, y si hiciera falta se bordaría en el pecho en carne viva un escapulario en punto de cruz con la «F» de Francisco y la «Y» que él usó siempre para nombrarla y así proclamar que está unida de raíz a ese hombre con el que se ve cuando es posible, cuando la vida se lo permite.

«Francisco hay que ma tar la puerca y quiero que tu coma della», escribe. Apenas sale de la adolescencia, está en esa edad de vaivenes en que el amor, si florece, baja para adentro y se afianza húmedo al corazón como si tuviese raíces de mangle.

Él siempre está algo delicado de salud —o cree que lo está— y ella, que ha visto morir a muchos de su familia inmediata, se agobia. «. . . no estoy tan quila hasta no saber de ti. ci tu supiera lo mucho que yo sufro cuando tu esta en fermo . . .», añade.

Ella ha aprendido las primeras letras —creo que fue mi abuelo quien le enseñó porque la caligrafía de ella es una versión rústica de la de él— y, como hacemos todos al comenzar a escribir, plasma sobre papel sus palabras siguiendo la lógica de la oralidad. «. . . cuando llegan tre dias o cuatro cin verte me parece te a pasado argo y no te pasara nada pero son ilusione mias que tengo ya con tigo. . .».

No recuerdo si mi abuela alguna vez dijo «ansina», si le añadió una «s» al final a volviste o conociste, si contó que

«Íbanos» en vez de «íbamos», si cometió esos errores de los que ahora colectivamente abjuramos y nos burlamos en las redes sociales, porque su hablar estaba lleno de los arcaísmos de toda esa gente campesina criada en la ruralía de la Isla cuya ignorancia de las reglas del idioma se le recrimina. No recuerdo, pero sé que ninguno de sus hijos jamás se avergonzó de ella. Y sé que para comprender el amor que estaba sintiendo a principios del siglo 20 en un barrio rural de Caguas, no importan los errores ortográficos, porque lo que ella escribe es tan honesto y tan sencillo como lo fue ella su vida entera.

Me gusta que haya guardado esas cartitas. Y me gusta más aún que mi tía María Luisa las haya preservado. Ésas, y algunas líneas que mandó a sus hijas cuando estaban de viaje, son las únicas muestras que tengo de su escritura, de esa identidad que dicen que es como la huella dactilar; son letras que develan la pasión sin ambages que sentía por el amor de su vida. Porque ella no escribía pensando en que cien años después alguien leería sus palabras, ella enviaba esas cartitas con el desespero de los enamorados. Y lo hacía a pesar de que él se molestara porque era a través de «un muchacho». «Yo se que a tite ta malo que mande carta con nadies y conmuchacho meno pero me perdo nara mis in prudencia. . .». Porque la desesperación de saber del amor de uno siempre va por encima de las reglas, de las normas, de la sociedad y, sobre todo, de la prudencia.

Claro que el muchacho de mandado podría comentar en el barrio que el señorito de la Santa Catalina, el sobrino de don Pascual Borrás y Llacer, el españolito llegado a regentear, tenía amores con Isolina, la menor de Manuel Desmero Díaz, el de Gurabo, que había muerto apenas unos años atrás. Pero cuando se ama de verdad, se es insensato, siempre ha sido así.

Isolina de despide en una de esas cartitas definiendo su ser sin dobleces: «. . .te quiero has ta la muerte de vera Ysolina».

En otra, cierra con la ansiedad a flor de piel: «. . .esta arma ques ta en pena tuya te a brasa de corason».

Siempre esta mujer abrasará a ese hombre. Pero durante toda la vida de mi abuelo siempre serán dos mujeres las que estén en pena por él mientras no lo tengan de frente: en la isla de Puerto Rico, mi abuela Isolina Díaz Rodríguez, su único amor; y en la isla de Mallorca, su madre María Luisa Borrás, quien le seguirá exigiendo por 32 años corridos, con otra letra, en papeles timbrados pero con la misma intensidad, que su único hijo, Francisco, vuelva a su abrazo.



RAFAEL TRELLES
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

LA TABLA DE LA VIRGEN

Fecha de recepción: 17 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de febrero de 2023

Como un inmenso animal dormido, el viejo templo lo recibía. Cuando cruzó el pórtico de piedra encalada una intensa emoción lo estremeció. Adentro lo esperaba el ícono de su obsesión. En esas tardes dieciochescas, el sol que entraba por los ventanales iluminaba la antigua tabla de la *Virgen de Belén*. Los haces de luz se espesaban en el denso aire, envolviendo la imagen con un velo ambarino. Arrodiado ante la Virgen se sentía elegido, seguro de que solo él apreciaba el regalo divino que el sol vespertino ofrecía. Su deseo más intenso era poder pintarla con la mayor precisión de que fuera capaz; ese sería el instante más feliz de su vida. Las copias al óleo que había visto no lograban captar la ternura en la mirada de la Virgen, el amor inocente que los ojos del santo niño le devuelven, los delicados gestos de las manos, la cálida redondez del seno inmaculado y el feliz roce de los labios infantiles sobre el pezón expuesto de la madre. Aunque era el joven pintor más diestro del gremio familiar de los Campeche, no se atrevía solicitar el permiso de las autoridades eclesiásticas.

Sumido en ese estado de embeleso, no se percató del sacerdote que lo observaba a poca distancia.



Desde la ventanilla ovalada del avión, la isla le pareció más urbanizada de lo esperado. La idea del viaje fue de su esposa. Mucho se había resistido por razones profesionales, pero al final decidió complacerla y distraerse unos días en ese país caribeño que tanto le atraía a su pareja. Después de todo, le vendría bien descansar y desconectarse de su estresante trabajo. Comprar y vender obras de arte antiguas era su mayor pasión, pero también la fuente de sus mayores disgustos. —*El mercado del arte es un mar infestado de tiburones*— solía advertirle su cónyuge con sorna. Justo antes de aterrizar, el sol oblicuo de la tarde iluminó la guía turística que hojeaba con desinterés. La fotografía de una iglesia de fachada blanca y austera le llamó la atención. Quizá tendría tiempo de visitarla, pensó.



Siempre que podía, desviaba su ruta de viandante impenitente para visitar la iglesia San José. Se detuvo a contemplar la fachada blanca y adusta que resplandecía con el sol. Con mirada experta de historiador del arte, escudriñó el rústico pórtico enmarcado con pilastras, la ventana del coro con su baranda de madera, el vano cuadrilobulado que sirve de punto focal y, arriba, contra el cielo azul, la pequeña cruz coronando el tímpano arqueado en la cima del edificio. Entró al templo con reverencia agnóstica, admiró las bóvedas góticas de crucería y continuó su recorrido hasta el presbiterio. El magnífico retablo de madera dorada siempre le robaba el aliento a pesar de que no era comparable, en tamaño y complejidad, con los que había visto en las grandes catedrales



latinoamericanas y europeas. Sin embargo, su rincón preferido era la modesta capilla que acogía a la *Virgen de Belén*, también conocida como *Virgen de la leche*. No podía entender cómo aquella hermosa tabla del siglo XV, atribuida a un seguidor de Roger van der Weyden, estaba allí tan expuesta al clima tropical, a merced del salitre, el calor y la humedad. Algún día —se decía con poco convencimiento— vencería sus escrúpulos y salvaría aquella joya de la indolencia de la Iglesia y la sociedad colonial.

La pregunta del presbítero lo tomó por sorpresa. El balbuceo que ensayó como contestación inquietó al religioso, que tan solo deseaba saber por qué eran tan asiduas sus visitas a la Virgen. —*¿Acaso el joven pintor tiene algún problema que requiera la intercesión de nuestra Santa Madre?*— volvió a preguntar con cierta impaciencia. —*No es eso, verá usted,*— respondió el mozo con voz temblorosa— *el deseo más grande que guardo en mi corazón es que el obispo me haga la merced de autorizarme a pintar una copia de la divina tabla.* Luego de un breve silencio, el clérigo sonrió. —*Eso va a ser difícil, su Excelencia Reverendísima está muy ocupado... mas si consigues una petición firmada por tu padre, quizá le preste alguna atención. Yo mismo puedo entregársela, si encuentro el momento adecuado.*



El taxi dejó a la pareja en la Plaza de Colón, justo en la entrada de la vieja ciudad amurallada. La perspectiva de las calles con sus edificios coloniales de mampostería, balcones de madera y adoquines azules lo cautivó; no esperaba encontrar en una pequeña isla del Caribe algo más que hoteles, playas y campos de golf. Su esposa lo miraba sonriente. —*Té dije que te iba a gustar, quizá hasta encuentres alguna antigüedad que te interese comprar, quién sabe.* Luego de un largo recorrido por callejuelas que desembocaban en hermosas vistas marinas, vieron una iglesia en la zona más alta del pueblo que les resultó familiar. La buscaron en las páginas de la guía turística: *iglesia conventual San José, antiguamente iglesia de Santo Tomás de Aquino, segundo templo más antiguo de las Américas,* leía el calce de la foto.

Quedaron momentáneamente ciegos cuando entraron en la oscuridad del templo. El interior les pareció más interesante que la fachada, la planta de cruz latina tenía un

encanto provincial. Mientras ella contemplaba las bóvedas góticas, él caminó lentamente hacia el altar, donde una anciana limpiaba el piso sin reparar en su presencia. El retablo barroco contrastaba con la sencillez del entorno. Sin duda, en la isla hubo buenos talladores y doradores. En lo alto, las telarañas brillaban sobre el claroscuro de la bóveda nervada. Se dio la vuelta y entró en una capilla que exhibía una pequeña tabla votiva. Se detuvo desconcertado, como si no pudiera creer lo que estaba viendo. ¿Qué diablos hacía allí una magnífica madona de la escuela flamenca? Tenía que ser una copia. Miró hacia todos lados para asegurarse de que nadie lo veía, entonces se aproximó con cautela y examinó la pieza en detalle. Luego estiró la mano y tocó una esquina del marco, que se columpió levemente. La obra es un original —concluyó para sí— parece salida del taller de Van der Weyden o quizás de Dirk Bouts... y no está fijada en la pared.



Los tipos metálicos de la máquina de escribir martillaban las letras sobre el delgado papel: *En 1647, el canónigo Diego Torres Vargas afirmó en su célebre crónica que la pequeña tabla de la Virgen de Belén estuvo más de cien años en el convento de Predicadores.* Interrumpió la redacción de la monografía para buscar un vaso de agua. Llevaba varias noches sin dormir bien; con el paso de los años, el ícono mariano se había convertido en una fijación que lo perseguía hasta en sueños. Soñaba que escapaba de la iglesia en la noche con la pintura envuelta en un lienzo. Entonces despertaba aterrizado y empapado en sudor. Desde que comenzó a planificar el robo, o mejor dicho, el salvamento, lo asaltaban esas pesadillas. No tenía otra opción, había escrito cartas al Arzobispado de San Juan, al Instituto de Cultura Puerto-

rriqueña y a la Fortaleza sin lograr que se ocuparan de la adecuada conservación de la pintura. La pieza necesitaba con urgencia una limpieza profunda de polvo, salitre y hollín. Si las instituciones faltaban a su deber, él, con su preparación en historia del arte y restauración, era la persona idónea para hacerse cargo de la tarea.

El plan era sencillo, se ocultaría detrás de unas viejas cortinas y esperaría a que cerraran el templo; en la madrugada sería fácil salir con la pintura sin ser visto.



Tomás Campeche escuchó con atención la petición de su hijo. Aunque el joven José era el terciogénito de sus vástagos, se había destacado por su talento artístico, dominaba los principios de la pintura de García Hidalgo y había dibujado a la perfección las planchas de anatomía de Palomino. No cabía duda de que estaba listo para el intento de copiar la *Virgen de Belén*, aunque sería la primera vez que el muchacho recrearía una pintura de esa envergadura, una auténtica tabla milagrosa, depositaria de la gracia de Dios. —*Si estás dispuesto a prepararte espiritualmente para la tarea, escribiré la carta al obispo. Deberás confesarte, además de ayunar y orar durante los tres días previos a la sagrada encomienda. Sabes que no puedes defraudar al prelado, la copia deberá ser excelsa.*



El inesperado descubrimiento de la tabla flamenca exaltó su ánimo. Le pareció un golpe de suerte encontrarla en esa vieja y solitaria iglesia colonial, tan accesible y sin ninguna medida de seguridad. Esta pobre gente no tenía idea de lo valiosa que era esa pequeña pintura. No tuvo que cavilar mucho para diseñar una estrategia. Esa misma noche le anunció

a su pareja: *Mañana me dedicaré a explorar los anticuarios de la ciudad, aprovecha nuestro último día de vacaciones como desees.*



Era el día esperado. Decidió vestir de modo diferente, usar gorra y afeitarse la barba. Junto a unas pocas herramientas, llevaba guantes, agua y un bolso de lona dentro de una pequeña mochila. Como era su costumbre, se detuvo a contemplar la sobria fachada, pero esta vez por poco tiempo, no quería encontrarse con algún conocido. Dio un recorrido por cada una de las capillas; cuando vio la tabla de la Virgen se sintió inspirado, orgulloso de lo que se proponía. Era la primera vez en su tranquila vida de académico que violaría la ley, arriesgando su libertad y prestigio profesional, pero estaba convencido de que era un deber moral.

Se instaló en un banco y contó las personas que a esa hora de la tarde estaban en el templo. Eran apenas cuatro —doña Carmen, la anciana beata que ayudaba a limpiar la iglesia, y tres turistas: una pareja obesa, muy quemada por el sol, y un caballero elegante—. Le llamó la atención la pinta de ese hombre con maletín, gafas, y sombrero ladeado que caminaba por la iglesia con parsimonia, observando cada detalle. Por un instante cruzaron miradas y se sintió descubierta. Hundido en el banco, se obligó a respirar hondo. *Cálmate, estás paranoico, nadie sabe de tu plan, es solo un turista más,* pensó al cabo de unos minutos.

Llegó la hora de ocultarse —comprobó en su reloj— pronto vendría sor Josefa para cerrar el edificio hasta el día siguiente.



El obispo había dispuesto que la copia de la sagrada tabla se pintara lejos de la mirada del público. Durante las mañanas, la obra se instalaría en el convento, en el mismo salón en donde había sido venerada por más de un siglo, allí el joven pintor tendría la privacidad y la luz necesarias para cumplir con su tarea. Al mediodía, el ícono regresaría a su capilla a tiempo para la celebración de la liturgia vespéral. José Campeche entró con la cabeza inclinada al improvisado estudio de pintura y de inmediato se arrodilló ante la *Virgen de Belén*, que presidía la sala sobre un pequeño altar con dos candelabros de plata.

Luego de encomendarse a la voluntad divina, ensambló su caballete con cuidado, evitando hacer ruido, y dispuso sus pinceles, pigmentos y solventes sobre una mesa. Desembaló la tabla de caoba que con tanta devoción había preparado y la colocó en posición vertical. Enderezó el torso, elevó la cabeza, respiró con profundidad. Dirigió su vista hacia la tabla de la Virgen y comenzó a mirarla con ojos de pintor. Allí estaba la composición piramidal que tantas veces había analizado, atravesada por diagonales que organizaban el rítmico contrapeso de las formas: la inclinación de la cabeza virginal, el seno en ángulo con el eje del cuerpecito infantil, el entrecruce ascendente de las cuatro manos.

Escogió un pincel y evaluó la forma de sus cerdas a contraluz. Entonces preparó una tinta aceitosa color sepia y comenzó a trazar su dibujo. Estaba cumpliendo su más caro deseo —pensó, temeroso de estar incurriendo en una gran herejía— pintaría su rostro y su rosado seno, ¡la Virgen de la Leche sería suya al fin!



En una tienda cercana al hotel compró el sombrero y el maletín del tamaño perfecto. El uso obligado de gafas

oscuras debido al implacable sol ahora le sería de doble utilidad. Pasada la media tarde visitó la iglesia, intentando lucir como un turista más. Mientras fingía mirar cada detalle arquitectónico, iba contando la gente que deambulaba por el recinto. Apenas había cuatro personas: la distraída anciana del día anterior, dos turistas de apariencia deplorable y un señor con gorra encogido en un banco que, como él, no se descubrió la cabeza en el interior del templo. Se dirigió hacia la capilla de la Virgen. Allí estaba la hermosa tabla, como una novia que lo esperaba impaciente. Reconfirmó su certeza de la autenticidad y el valor potencial de la obra en el mercado del arte europeo. Tenía clientes buenos y discretos a quienes les podía interesar, era una venta segura que justificaba el riesgo que se estaba tomando.

Comenzó a incomodarle el oscuro personaje de la gorra que lo observaba con intermitencia desde el banco; si no se largaba pronto le arruinaría los planes. Ya se habían ido los dos turistas; contándolo a él, solo quedaban tres almas en las naves góticas. Entró en la capilla del Cristo para hacer tiempo. Cuando salió del oratorio, el hombre había desaparecido y la anciana continuaba enajenada en su mundo. Por fin el panorama estaba despejado, era el momento de actuar, pero no estaba decidido. El señor de la gorra lo había mirado con una intensidad inquietante, quizás lo podría identificar.



Dos días después, los principales periódicos de la isla notificaron del robo de la vieja pintura. Sor Josefa de León informó del hurto en la mañana del 26 de noviembre de 1972. Contó que esa noche había soñado que el templo se quemaba y despertó sobresaltada. Abrumada por un mal presentimiento, abrió como de costumbre las puertas de la iglesia, encontrando una de ellas sin su tranca. De inmediato

revisó cada rincón del edificio hasta descubrir el nicho vacío de la Virgen. El párroco intentaba consolar a la monja que sollozaba ante las grabadoras de los periodistas, mientras la policía acordonaba el recinto, rodeado de curiosos.



ESTUDIOS LITERARIOS



MERCEDES LÓPEZ-BARALT
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

WAKCHA (ORFANDAD), *AYNI*
(RECIPROCIDAD) Y *TINKU* (ENCUENTRO):
TRES NOCIONES ANDINAS QUE RIGEN
LA POESÍA DE VALLEJO

Resumen: En este ensayo la autora asedia un ángulo poco estudiado de la originalidad de Vallejo: el sustrato andino, reconocido por primera vez por Mariátegui, quien lo percibe en la nostalgia y el pesimismo de su poesía. Nacido en la sierra peruana –Santiago de Chuco–, sabido es que Vallejo emplea en sus versos palabras y frases quechuas. Pero también, y sin nombrarlas, acude a tres nociones andinas ancestrales, que rigen su poesía: *wakcha*, *ayni* y *tinku*. Por qué y cómo, veremos aquí.

Palabras clave: César Vallejo, poesía andina, literatura peruana, orfandad, reciprocidad, encuentro

Abstract: In this essay, the author examines an aspect of Vallejo's uniqueness that is often overlooked: the Andean influence in his poetry, which was observed for the first time by Mariátegui, who perceived it in his nostalgia and pessimism. It is known that Vallejo, who was born in the Andean mountain range –Santiago de Chuco–, frequently uses Quechua words and phrases in his verses. However, he also, without naming them,

pursues three ancestral Andean notions in his poetry: wakcha, ayni and tinku. This essay explains the why and how.

Keywords: César Vallejo, Andean poetry, Peruvian literature, orphanhood, reciprocity, encounter

Fecha de recepción: 30 de agosto de 2022

Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2022

Quando ya se ha quebrado el propio hogar,
y el sírvete materno no sale de la
tumba,
la cocina a oscuras, la miseria de amor.
(«He almorzado solo ahora», *Trilce*)

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
de querer, de besar al cariño en sus dos rostros.
(*Poemas humanos*)

En memoria de la antropóloga andinista
Billie Jean Isbell, maestra y amiga ejemplar.

Volver a César Vallejo siempre es llegar a buen puerto. A la casa de un amigo incondicional. Sencillo y cotidiano, y a la vez complejo y hermético, pero siempre con la puerta abierta. Lo que nos hace olvidar por un momento que estamos leyendo a un genio. Pero sus críticos nos lo recuerdan: Saúl Yurkievich lo considera como uno de los fundadores de la poesía hispanoamericana; José Carlos Mariátegui afirma en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* que Vallejo estrena el sentimiento indígena en la literatura del Perú; Martin Seymour Smith lo ve como el poeta más importante del siglo veinte y Thomas Merton como el mejor poeta católico desde Dante; Mario Vargas Llosa lamenta que

la grandeza de su obra no le haya sido reconocida en vida; Mario Benedetti pone el acento en su honestidad, su inocencia, su tristeza, su rebelión y su desgarramiento, proponiendo como eje de su poesía la oportuna frase *soledad fraternal*. Para Neruda, Vallejo es «el Gran Cholo», «poeta de poesía arrugada, difícil al tacto como piel selvática, pero poesía grandiosa, de dimensiones sobrehumanas»; y Stephen Hart observa que cuando Vallejo abraza a su yo niño, habla como ningún otro poeta latinoamericano lo había hecho hasta entonces: de una manera inocente y fresca, distante del tono a veces grandilocuente de los modernistas. Otros críticos destacan su singularidad: Alan Smith reconoce los relámpagos de júbilo en este poeta caracterizado por la tristeza; Américo Ferrari propone que la perpleja angustia de su poesía viene del agnosticismo; Antonio Cornejo Polar sentencia que «en la poesía de César Vallejo, clarísimamente hay un apetito de oralidad». En este ensayo quisiera asediar otro ángulo de la originalidad de Vallejo: el sustrato andino, reconocido por primera vez por Mariátegui, quien lo percibe en la nostalgia y el pesimismo de su poesía.

Propongo que tres nociones andinas rigen la poesía de Vallejo; para decirlo en quechua: *wakcha* (huérfano), *ayni* (reciprocidad), y *tinku* (el gozne que las une). Si bien Mariátegui, Cornejo Polar, Américo Ferrari, Julio Ortega y José Luis Vega han reconocido que el tema de la orfandad es fundamental en su obra, y estoy de acuerdo con ellos, quiero añadir algo muy importante que la crítica no ha visto: se trata de una orfandad andina. Vallejo asume el rol de *wakcha* o huérfano en su obra: un ser solitario, desterrado y desposeído, como los indios peruanos desde la conquista. Se trata del mismo rol que han asumido cronistas coloniales andinos como Guaman Poma y el Inca Garcilaso, y escritores peruanos contemporáneos como José María Arguedas. Pero

el tema de la orfandad en la poesía del Gran Cholo no solo viene del mundo andino, porque nuestro poeta es heredero obligado de la tradición literaria hispánica. Y el tema de la orfandad del hombre que está a la intemperie en un mundo sin sentido, y que se siente desamparado, sin techo, sin cielo, sin providencia, sin Dios –*leitmotif* de la novela moderna, como lo ha visto Lukács– tiene en la hispanidad una fuente remota, que no se suele reconocer: el Llanto de Pleberio en *La Celestina*, la primera novela europea, del escritor judío converso Fernando de Rojas, de 1499. En la España inquisitorial que vivió, en la que los españoles árabes y judíos se vieron obligados a convertirse al cristianismo so pena de muerte, tortura o exilio, Rojas pone en labios de Pleberio, ante el suicidio de su hija Melibea, una elegía agnóstica en prosa, en la que se atreve a decir: «Cata que Dios mata a los que crió».

Pero acerquémonos ahora a la orfandad andina, dimensión hasta ahora inexplorada de la poesía de Vallejo. Porque la literatura peruana exhibe una singular coherencia, a partir de este hilo conductor, que hermana sus dos caras, la oral y la culta: la figura del huérfano, nombrado en quechua como *wakcha* o *huak'cho*. Vale recordar que José María Arguedas se declaró huérfano públicamente en el congreso de narradores de Arequipa de 1965 al afirmar: «Voy a hacerles una confesión un poco curiosa: yo soy hechura de mi madrastra». Y en otra ocasión, explicó la versión andina de la orfandad. Así lo expresa en una grabación que le hizo Sara Castro Clarén:

Los indios sienten una gratitud muy grande por las cosas que les proporcionan bienes. El burro les sirve, la vaca les da leche, es decir, la vaca es todo bien para ellos. Inclusive emplean un término que es más descriptivo. Dividen a la gente en dos categorías. La categoría de

los que poseen bienes, ya sea en terrenos o animales, es gente, pero el que no tiene ni animales es *huak'cho*. La traducción que se le da a este término al castellano es huérfano. Es el término más próximo porque la orfandad tiene una condición no solamente de pobreza de bienes materiales sino que también indica un estado de ánimo, de soledad, de abandono, de no tener a quién acudir. Un huérfano, un *huak'cho*, es aquél que no tiene nada. Está sentimentalmente lleno de gran soledad y da gran compasión a los demás. Tampoco puede alternar con los que tienen bienes. Entonces no puede hacer trueques y está al margen de la gente que puede recibir protección a cambio de dar protección¹. Un *huak'cho* es en este sentido un sub-hombre, no está dentro de la categoría de los hombres que son tales. (Ortega, *Texto, comunicación y cultura: Los ríos profundos de José María Arguedas* 106-107)

En la tradición oral andina, el *wakcha* es el héroe que propicia el *pachakuti* o mundo al revés que ha de abolir la injusticia: desposeídos, peregrinos y forasteros son los dioses Pariacaca y Wiracocha en los mitos de Huarochirí, así como el Guaman Poma que protagoniza uno de sus dibujos de la *Nueva coronica y buen gobierno*, de 1616, titulado «Camina el autor», en el que figura viajando pobre y desamparado a Lima a entregar su carta-crónica de denuncias de los males de la colonización al virrey, para que el rey de España le devuelva a los indios los derechos que les quitó; también lo son el protagonista *huérfano de huérfanos* del cuento anónimo quechua traducido por Arguedas, *El sueño del pongo*; y el pueblo andino que llora, ya extranjero en su propia tierra, la muerte de su rey en la elegía anónima cuzqueña *Apu Inka*

¹ Arguedas se refiere a los comuneros en sus *ayllus* (pueblos andinos), que practican el *ayni* o la ayuda mutua. Más sobre el *ayni* en breve.

Atawallpaman. Pero la orfandad también es tema importante de la literatura culta peruana del siglo veinte. Está en la narrativa de Arguedas: piénsese en el niño Ernesto, en la *opa*² y en la chichera doña Felipa de *Los ríos profundos*, así como en el huérfano que va a parir Fidela en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. También está en la poesía quechua urbana de hoy estudiada por Julio Noriega. Y se encuentra, indiscutiblemente, en la poesía de Vallejo.

La crítica ha examinado el hambre como uno de los motivos centrales de la lírica vallejjiana, pero este tema no es sino una de las carencias de la orfandad, expresada con intensidad en los versos de un poema de *Trilce*:

He almorzado solo ahora, y no he tenido
madre, ni súplica, ni sírvete, ni agua,
ni padre que, en el facundo ofertorio
de los choclos, pregunte para su tardanza
de imagen, por los broches mayores del sonido.

Cómo iba yo a almorzar. Cómo me iba a servir
de tales platos distantes esas cosas,
cuando habrása quebrado el propio hogar,
cuando no asoma ni madre a los labios.
Cómo iba yo a almorzar nonada.

A la mesa de un buen amigo he almorzado
con su padre recién llegado del mundo,
con sus canas tías que hablan
en tordillo retinte de porcelana,
bisbiseando por todos sus viudos alvéolos;

² *Opa* es una palabra quechua para nombrar a un tonto o un minusválido mental.

simbólico en esta comunión, pero su identidad de patriarca no cuajará (*su tardanza de imagen*) hasta que hable, para lo cual tiene que callar a su mujer y sus hijos: *pregunte . . . por los broches mayores del sonido*. He aquí una genial metáfora para el silencio.

El humor asoma en la tercera estrofa: *con sus canas tías que hablan/ en tordillo retinte de porcelana, / bisbiseando por todos sus viudos alvéolos, / y con cubiertos francos de alegres tiroriros, porque estánse en su casa*. El poeta está en casa de un amigo, con el padre y las tías de este, que peinan canas. Las viejas arman ruido con los cubiertos y están bisbiseando (onomatopeya de las *eses* cuando se habla bajito), porque tienen sus encías «viudas» por la falta de dientes. Y hablan *en tordillo retinte de porcelana* (un *tordo* es un caballo de pelaje blanco y negro). Exhibiendo el contraste entre el negro (la ausencia de algunos dientes) y el blanco (de los pocos que quedan). El poeta se siente forastero en esta mesa donde los demás se sienten cómodos, pues son familia. Y siente más que nunca su orfandad.

Orfandad que asoma en *Los heraldos negros* en el poema «Dios»: *Siento a Dios que camina / tan en mí, con la tarde y con el mar. / Con él nos vamos juntos. Anochece. / Con él anocheceemos. Orfandad* (Vallejo 44). Y orfandad presente en el extraordinario *In memoriam* «A mi hermano Miguel», del citado libro, cuyo tono juguetón y coloquial intensifica el dolor que el poeta quiere ocultar, al negar su muerte, sustituyéndola por un juego al esconder:

Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: «Pero, hijos . . . »

Ahora yo me escondo,
 como antes, todas estas oraciones
 vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
 Por la sala, el zaguán, los corredores,
 después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
 Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
 hermano, en aquel juego.

Miguel, tú te escondiste
 una noche de agosto, al alborear;
 pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
 Y tu gemelo corazón de esas tardes
 extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
 cae sombra en el alma.

Oye, hermano, no tardes
 en salir. ¿Bueno? Puede inquietarse mamá. (Vallejo 47-48)

Pero Vallejo compensa su orfandad. Con el más alto de los valores éticos de los ancestrales *ayllus* andinos: el *ayni*, o la reciprocidad («la ley de hermandad», según el cronista Blas Valera) (Murra 27). En su libro sobre el pueblo ayacuchano de Chuschi, casi desaparecido por las contiendas entre el Sendero Luminoso y el gobierno peruano, Billie Jean Isbell nota cómo a fines de la década de los años sesenta, cuando hizo allí su trabajo de campo como antropóloga, todavía se empleaba el término *ayni* para aludir a la reciprocidad. «Cuando alguien pide ayuda [laboral], está llamando a una *minka*, y aquellos que responden a su pedido están dando *ayni* y esperan ayuda futura. Tal labor recíproca es esencial a la agricultura de subsistencia de Chuschi» (57), señala Isbell. Siglos antes, en sus *Comentarios reales* de 1609, Garcilaso ofreció su versión del *ayni* (aunque no lo nombra como tal), al contar que en tiempos de los incas

. . . fue antiquísima costumbre de los indios que no solamente las obras públicas, mas también las particulares, las hacían y acababan trabajando todos en ellas, y por esto medían las tierras, para que cada uno trabajase en la parte que le cupiese. Juntábase toda la multitud, y labraban primeramente sus tierras particulares en común, ayudándose unos a otros, y luego labraban las del Rey; lo mismo hacían al sembrar y coger los frutos y encerrarlos en los pósitos reales y comunes. Casi de esta misma manera labraban sus casas; que el indio que tenía necesidad de labrar la suya, iba al Consejo para que señalara el día que se hubiese de hacer; los del pueblo acudían con igual consentimiento a socorrer la necesidad de su vecino y brevemente le hacían la casa. La cual costumbre aprobaron los incas y la confirmaron con ley que sobre ella hicieron. (461-462)

De nuevo, esta noción andina también tiene su versión occidental. Porque es evidente que Vallejo se inserta en una línea cervantina, ya que el eje de su obra está en la compasión, que hoy llamamos solidaridad. Cervantes pasó la batuta de su ética de bondad a Victor Hugo, quien en *Los miserables* define el espíritu como un jardín que hay que cultivar con compasión (20). Y un puñado de los mejores escritores de la modernidad han honrado la huella cervantina, a veces sin saberlo; entre ellos, Dostoievski, Galdós, Lorca, Arguedas y, desde luego, Vallejo.

Interesantemente, el Gran Cholo se hermana con un escritor peruano posterior, que ya mencionamos: Arguedas. Cuya orfandad engendra una paradoja de luz y sombra. Al desdeñarlo su madrastra, relegándolo a la cocina de la casa de su hacienda, no hizo otra cosa que regalarle, gracias a sus sirvientes indígenas, madres y padres vicarios que llenaron al niño del amor que le faltaba, el binomio de la cultura y la

lengua quechua, que habría de constituirse en el pilar esencial de su obra. El dolor, pues, le multiplicó el alma, convirtiéndolo en puente entre dos mundos, y llevándolo, paradójicamente, a la alegría. Dicho de otra manera, Arguedas se tornó en metáfora viva de aquel ancestral *tinku* que desde el pensamiento mítico esencializa la cultura andina. Franklin Pease definió hace años esta noción milenaria como un encuentro ritual, conflictivo, de dos mitades –*hanan* (alto) y *hurin* (bajo)– que componen la compleja totalidad⁴, ya sea esta el Tahuantinsuyo, el Cuzco⁵, o cualquier comunidad indígena andina. Pero en un sentido amplio el *tinku* alude a la dimensión conflictiva que funda la peruanidad: sierra versus costa, quechua versus español, cultura andina versus cultura hispánica, antigüedad versus modernidad. Consciente de ello, en un momento triunfal de *Los ríos profundos*, Arguedas celebrará la abundancia de horizontes que le otorga su identidad mestiza, metaforizando la ambición inclusiva de su amor con dos imágenes libertarias: el puente y el río. An-sía ser como ambos, pero termina eligiendo a este, porque su perpetuo movimiento logra el milagro de llevar la sierra hasta el mar. Y ese río no es otro que él mismo: «Yo no sabía si amaba más al puente o al río . . . Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar,

⁴ Comunicación personal reiterada entre las décadas del ochenta y del noventa.

⁵ En sus *Comentarios reales*, el Inca Garcilaso cuenta así el origen mítico del Cuzco: «De esta manera se principió a poblar esta nuestra imperial ciudad, dividida en dos medios que llamaron Hanan Cozco, que, como sabes, quiere decir Cuzco el alto, y Hurin Cozco, que es Cuzco el bajo. Los que atrajo el Rey quiso que poblasen a Hanan Cozco, . . . y los que convocó la Reina que poblasen a Hurin Cozco . . . Esta división de ciudad no fue para que los de la una mitad se aventajasen de la otra mitad . . . sino que todos fuesen iguales como hermanos, hijos de un padre y una madre» (2003; 55).

acompañado por un gran pueblo de aves que cantan desde la altura» (68).

Pues bien, el gozne o *tinku* que tiende un puente entre dos opuestos –la tristeza de la orfandad y el amor de la reciprocidad⁶– comienza justo al inicio de la obra de César Vallejo. Citemos el poema más famoso de *Los heraldos negros*, de 1919

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... ¡Yo no sé!

Son pocos, pero son . . . Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes . . . ¡Yo no sé! (3)

⁶ Para Aristóteles la reciprocidad es justicia; pero para Vallejo es más, pues va acompañada de la compasión y el amor. Le agradezco a María Teresa Narváez que me diera a conocer el estudio de Daniel Alioto sobre la noción aristotélica de la reciprocidad.

El poema, neorromántico –con exclamaciones, grandilocuencia (mayúsculas en palabras rotundas como *Destino* y *Muerte*), blasfemia y victimización del sujeto lírico– y a la vez posmodernista –tono coloquial, balbuceo, gestualidad cotidiana, como el mirar atrás–, nos depara dos sorpresas. El sujeto lírico, que había puesto el acento en su «Yo» sufriente en un mundo sin sentido, y cuyos golpes tienen una fuente biográfica según Stephen Hart: la violación de la hermana mayor de Vallejo por una ganga de borrachos (77-78), de momento abandona el egocentrismo de su dolor. Mira a su alrededor y se da cuenta de que todos sufrimos. Y abraza la compasión: *Y el hombre... Pobre... pobre!* En otras palabras: la vida no tiene sentido, pero la salva la solidaridad. El poema constituye la puesta en práctica del tema dual que Benedetti nombra como eje de la poesía de Vallejo: «la soledad fraternal». Pero hay otra sorpresa. Y es un guiño del poeta, quien nos da una clave concreta, pero encubierta, de su pasión indígena. Al decir: *algún pan que en la puerta del horno se nos quema*, ha traducido –sin avisarle al lector– un refrán quechua: «Horno punkupi tanta ruparun» (en la puerta del horno el pan se quema). Le debo este importantísimo dato a la generosidad del insigne peruano Edmundo Bendezú, que me lo explicó en persona en Lima en 1975.

Veamos otros momentos en que el amor consuela a la orfandad. Porque si bien se inicia en *Los heraldos negros*, estalla en los *Poemas humanos* de Vallejo, quien en su compasión por la marginalidad, ampara no sólo a enfermos y desposeídos, sino al mismísimo burrito peruano, emblema nacional y superlativo de la desdicha: *Fue domingo en las claras orejas de mi burro, / de mi burro peruano del Perú (perdonen la tristeza)* (134). Para culminar en su último poemario, dedicado a la España republicana en el fragor de la guerra civil, en el que la intuición de una derrota que apenas se atreve a nombrar

le hace apostrofar a todos los hombres como huérfanos de la gran madre a punto de perecer: *si la madre España cae –digo, es un decir– salid, niños del mundo; id a buscarla! . . .*

Y por cierto, Vallejo compensa el hambre de la orfandad con su esperanza de utopía, cuando en el poema «Cena miserable», de *Los heraldos negros*, dice: *Y cuándo nos veremos con los demás, al borde / de una mañana eterna, desayunados todos* (37). Casi cuarenta años después, imitando a Vallejo, Neruda evocará la utopía como un almuerzo universal. Cito aquí un fragmento del poema «El gran mantel», del libro *Estravagario*, de 1957:

Sentémonos pronto a comer
 con todos los que no han comido,
 pongamos los largos manteles,
 la sal en los lagos del mundo,
 panaderías planetarias,
 mesas con fresas en la nieve,
 y un plato como la luna
 en donde todos almorcemos.
 Por ahora no pido más
 que la justicia del almuerzo (1957: 612-614).

Son muchos los poemas que Vallejo le dedica a la solidaridad. Veamos dos de *Poemas humanos*:

Considerando en frío, imparcialmente,
 que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
 se complace en su pecho colorado;
 que lo único que hace es componerse
 de días;
 que es lóbrego mamífero y se peina...
 Considerando

que el hombre procede suavemente del trabajo
 y repercute jefe, suena subordinado;
 que el diagrama del tiempo
 es constante diorama en sus medallas
 y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
 desde lejanos tiempos,
 su fórmula famélica de masa...
 Comprendiendo sin esfuerzo
 que el hombre se queda, a veces, pensando,
 como queriendo llorar,
 y, sujeto a tenderse como objeto,
 se hace buen carpintero, suda, mata
 y luego canta, almuerza, se abotona...
 Considerando también
 que el hombre es en verdad un animal
 y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la
 cabeza...
 Examinando, en fin,
 sus encontradas piezas, su retrete,
 su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...
 Comprendiendo
 que él sabe que le quiero,
 que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...
 Considerando sus documentos generales
 y mirando con lentes aquel certificado
 que prueba que nació muy pequeñito...
 Le hago una seña,
 viene,
 y le doy un abrazo, emocionado.
 ¡Qué más da! Emocionado... Emocionado... (149-150)

El tema es el amor a todos los hombres. Con una ironía estupenda. Recordemos el aforismo de Miguel Hernández: «Si analizas los motivos de tu alegría, te entristeces». El poeta comienza con un tono frío, imparcial. Disecta al hombre en sus precariedades y contradicciones. Un sujeto que se tiende como objeto (no es dueño de su vida, trabaja para otros). La primera estrofa es extraordinaria: *el hombre es triste, tose, y sin embargo*. Este *sin embargo* alberga la esperanza. *Se compone de días*, es mortal (esto me recuerda una frase de García Márquez: «Los días, que uno a uno, son la vida»). Es *lóbrego mamífero y se peina*: pese a ser un animal, es patéticamente vanidoso. El hombre se sintetiza en gestualidades cotidianas que revelan su pequeñez, su poca importancia: voltea la cabeza (como en «Los heraldos negros» para mirar su pasado), almuerza, se abotona. Es un animal, con retrete, pero su tristeza y su desesperación lo humanizan. Al final, el poeta se quita la máscara de observador frío para reconocer que es un hombre como todos, y abrazar al prójimo, que ya se le acerca, respondiendo a su llamada. *¡Qué más da! / Emocionado... emocionado...* La reciprocidad está servida.

Vayamos ahora a su inolvidable oda al amor universal, que desde luego, no se limita a Eros:

Me viene, hay días, una gana ubérrima, política,
 de querer, de besar al cariño en sus dos rostros,
 y me viene de lejos un querer
 demostrativo, otro querer amar, de grado o fuerza,
 al que me odia, al que rasga su papel, al muchachito,
 a la que llora por el que lloraba,
 al rey del vino, al esclavo del agua,
 al que ocultóse en su ira,
 al que suda, al que pasa, al que sacude su persona en
 mi alma.

Y quiero, por lo tanto, acomodarle
al que me habla, su trenza; sus cabellos, al soldado;
su luz, al grande; su grandeza, al chico.
Quiero planchar directamente
un pañuelo al que no puede llorar
y, cuando estoy triste o me duele la dicha,
remendar a los niños y a los genios.
Quiero ayudar al bueno a ser su poquillo de malo
y me urge estar sentado a la diestra del zurdo, y respon-
der al mudo,
tratando de serle útil
en todo lo que puedo y también quiero muchísimo
lavarle al cojo el pie,
y ayudarle a dormir al tuerto próximo.
¡Ah querer, éste, el mío, éste, el mundial,
interhumano y parroquial, provecto!
Me viene a pelo,
desde el cimientto, desde la ingle pública,
y, viniendo de lejos, da ganas de besarle
la bufanda al cantor,
y al que sufre, besarle en su sartén,
al sordo, en su rumor craneano, impávido;
al que me da lo que olvidé en mi seno,
en su Dante, en su Chaplin, en sus hombros.
Quiero, para terminar,
cuando estoy al borde célebre de la violencia
o lleno de pecho el corazón, querría
ayudar a reír al que sonrío,
ponerle un pajarillo al malvado en plena nuca,
cuidar a los enfermos enfadándolos,
comprarle al vendedor,
ayudarle a matar al matador –cosa terrible–
y quisiera yo ser bueno conmigo
en todo.

De nuevo, el poeta estalla de amor. Otra vez, un amor universal. Un poco al modo de Walt Whitman en su «Song of myself» en *Leaves of grass*, aunque el poeta norteamericano va más lejos, pues no solo se funde con toda la humanidad, sino con el cielo, el mar, los astros, los animales y las plantas, hasta la última hojita de hierba. La gana de amar de Vallejo es hiperbólica; política en el sentido de pública, y abarca a todos, malos y buenos, e incluso, en un acto de enorme sabiduría psíquica, a sí mismo.

La solidaridad también invade su libro póstumo, *España, aparta de mí este cáliz*. Cuyo contexto histórico es la guerra civil española (1936-1939), en que el fascismo dio un golpe de estado militar a la República Española, creada en las urnas con el voto. Tanto Vallejo como Neruda escribieron sendos poemarios para celebrar al bando republicano en el fragor de la guerra. El de Neruda se tituló *España en el corazón*. Ambos se publicaron en 1939. Lamentablemente, el fascismo franquista ganó la guerra y fue culpable de la muerte de dos de los poetas más grandes de la hispanidad: Federico García Lorca y Miguel Hernández. Y del exilio de tantos, como el del gran Antonio Machado, que lo llevó a la muerte. Pero el franquismo no pudo con la poesía, porque tanto estas luminarias como otras (los poetas de la posguerra española, como Gabriel Celaya, Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, José Hierro) nos dejaron el legado más preciado: la palabra. Libre.

Comencemos con el poema «Masa»:

Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: «¡No mueras, te amo tanto!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:
 «¡No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
 clamando «¡Tanto amor y no poder nada contra la
 muerte!»
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Le rodearon millones de individuos,
 con un ruego común: «¡Quédate hermano!»
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces todos los hombres de la tierra
 le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado;
 incorporóse lentamente,
 abrazó al primer hombre; echóse a andar...

El título del poema nunca me gustó, pues no es coherente con la belleza y esperanza del poema. Porque «Masa» es una palabra despectiva. Pero aquí hay una ironía genial de Vallejo. Ha redimido la palabra demonizada por Ortega y Gasset en su libro de 1929, *La rebelión de las masas*. Desde una actitud elitista, Ortega entiende que la sociedad debe regirse por una minoría selecta y no por la masa plebeya. En el poema «Masa» Vallejo se opone al individualismo de Ortega, proponiendo que la solidaridad –basada en el amor (*¡No mueras, te amo tanto!*)– puede vencer a la muerte. Se trata de una alegoría: un relato construido a partir de símbolos. Alegoría basada en la historia bíblica de la resurrección de Lázaro. Solo cuando toda la humanidad sea solidaria, se dará este milagro.

En otro poema –el «Himno a los voluntarios de la República»– Vallejo invoca otra vez la utopía, deseando que la

guerra civil española termine con el triunfo de la República, cuando «se amarán todos los hombres» (197). Pero sobre todo, nos regala el epítome de la solidaridad: *amar a traición al enemigo*. Frase luminosa que, siendo suya, Vallejo adjudica generosamente a los republicanos españoles (196).

Pero volvamos a los *Poemas humanos*. Porque quiero terminar con mi poema favorito de Vallejo, en el que se abrazan la orfandad y la solidaridad, el *wakcha* y el *ayni*: la elegía por su amigo Alfonso Silva, una de las más hermosas del siglo veinte, que se da la mano con el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* de Lorca y la *Elegía* por Ramón Sijé de Miguel Hernández. Numero las estrofas:

1. Alfonso: estás mirándome, lo veo,
 desde el plano implacable donde moran
 lineales los siempre, lineales los jamases.
 (Esa noche, dormiste, entre tu sueño
 y mi sueño, en la rue de Ribouté)

2. Palpablemente
 tu inolvidable cholo te oye andar
 en París, te siente en el teléfono callar
 y toca en el alambre a tu último acto
 tomar peso, brindar
 por la profundidad, por mí, por ti.

3. Yo todavía
 compro «du vin, du lait, comptant les sous»
 bajo mi abrigo, para que no me vea mi alma,
 bajo mi abrigo aquel, querido Alfonso,
 y bajo el rayo simple de la sien compuesta;
 yo todavía sufro, y tú, ya no, jamás, hermano:
 (Me han dicho que en tus siglos de dolor,

amado ser,
amado estar,
hacías ceros de madera. ¿Es cierto?)

4. En la «boîte de nuit», donde tocabas tangos,
tocando tu indignada criatura su corazón,
escoltado de ti mismo, llorando
por ti mismo y por tu enorme parecido con tu sombra,
monsieur Fourgat, el patrón, ha envejecido.
¿Decírselo? ¿Contárselo? No más,
Alfonso; eso, ya no!

5. El hôtel des Ecoles funciona siempre
y todavía compran mandarinas;
pero yo sufro, como te digo,
dulcemente, recordando
lo que hubimos sufrido ambos, a la muerte de ambos,
en la apertura de la doble tumba,
de esa otra tumba con tu ser,
y de ésta de caoba con tu estar;
sufro, bebiendo un vaso de ti, Silva,
un vaso para ponerse bien, como decíamos,
y después, ya veremos lo que pasa...

6. Es éste el otro brindis, entre tres,
taciturno, diverso
en vino, en mundo, en vidrio, al que brindábamos
más de una vez al cuerpo,
y, menos de una vez, al pensamiento.
Hoy es más diferente todavía;
hoy sufro dulce, amargamente,
bebo tu sangre en cuanto a Cristo el duro,
como tu hueso en cuanto a Cristo el suave,

porque te quiero, dos a dos, Alfonso,
y casi lo podría decir, eternamente. (177-179)

Primera estrofa. Estamos, sin duda, frente a un poema que se inserta en la corriente conversacional de la poesía hispanoamericana contemporánea, de preocupación humana, interés por lo cotidiano y voluntad narrativa. La vena coloquial recorre el texto, con frases como *lo veo, ¿Es cierto?, eso, ya no, como te digo, como decíamos*. El primer verso impone el tono de diálogo al invocar la presencia de un tú invisible al que se dirige el poeta. Y esa voluntad de comunicación es tal que tiende un puente entre la vida y la muerte logrado mediante la yuxtaposición de lo concreto (ver al amigo mirándolo) y lo abstracto (desde el más allá). Este tiempo detenido que es la muerte se convierte en un dormir que separa dos sueños (en el sentido calderoniano de la palabra), las vidas de Alfonso y Vallejo. Pero el poeta no quiere admitir la ruptura que supone la palabra *entre*, que separa a los amigos; de ahí el *sotto voce* del paréntesis.

Segunda estrofa. Paréntesis que va seguido de una afirmación de vida: el recuerdo de Alfonso se hace presencia constatable por los sentidos. Las palabras *París* y *cholo* apuntan a una situación de exilio, al forastero como *wakcha*, con la connotación de los lazos afectivos que en tales circunstancias unen a los paisanos. El apodo tiernamente irónico que se autoimpone el poeta (que nos recuerda el que le aplicó Neruda: «el Gran Cholo») nos indica la procedencia de ambos: el Perú. El recuerdo recrea el último diálogo telefónico, en que el silencio del presagio fue conjurado por el brindis desafiante de Alfonso. Aunque en el callar de Alfonso cabe también una connotación de la cercanía psíquica entre los dos amigos, que podían soportar cómodamente un momento de silencio –tan difícil cuando no hay intimidad– en el

teléfono. Otra posible interpretación de ese silencio es el de la frustración de quien disca, inconscientemente, el número telefónico de alguien ausente, y no contesta nadie.

Tercera estrofa. Vallejo está solo en París. La distancia entre el pasado y el presente —o la vida y la muerte— se subraya patéticamente con la voz *todavía*, que ha de reiterarse ominosamente en el poema. El poeta se avergüenza de sobrevivir a su amigo. Lo vemos en el trajín cotidiano, y la precariedad de su vida (otro aspecto del *wakcha*) se cifra en dos gestos: contar las monedas y vestir la prenda que tan familiar le resultaba a Alfonso. El pronombre demostrativo *aquel*, alusivo al viejo abrigo —que equivale a un «¿recuerdas?», o, dicho en puertorriqueño, al «veintiúnico»— refuerza la ilusión del diálogo. El alma enlutada no debe enterarse de la apetencia de vida del cuerpo y el rostro del poeta encubre su dolor, deviene máscara. El enigmático verso *y bajo el rayo simple de la sien compuesta* introduce la imagen vanguardista, insólita en un texto posterior al surrealismo. La palabra *rayo* recuerda la voz «raya», que nombra la partidura del pelo lograda por el peine. Vallejo juega con la paradoja de los adjetivos *simple* y *compuesta* para aludir, por un lado, a la línea recta de la partidura y por el otro, al artificio de un pelo engominado y con raya impecable, a la manera gardeliana de los años treinta. La escisión entre un alma entristecida y un cuerpo que pide alimentarse y que aun cede a la vanidad de peinarse a la moda se hace palpable en estos detalles de la vida cotidiana, como sucede en otro poema del mismo libro, que comienza: *Considerando en frío, imparcialmente, / que el hombre es triste, tose, y, sin embargo . . .*

El paréntesis parece conferir un grado de mayor intimidad al diálogo, o tal vez sugiere la intención de poner sordina a la sospecha del sufrimiento del amigo. Uno de los motivos vallejianos es, como hemos visto, el tan occidental desdo-

blamiento del hombre en espíritu y materia, que la lengua española permite expresar cómodamente con los verbos *ser* y *estar*. El poeta nombra a Alfonso en su integridad dual, como si viviera, y le pregunta si vislumbró la cercanía de la muerte: la concreción casi material de la nada, expresada por otra imagen insólita, la de los *ceros de madera*. O tal vez (ya en una vena más optimista) le pregunta si apostó a lo imposible.

Cuarta estrofa. El tiempo pasa y pesa sobre el dueño del modesto bar donde Alfonso, en su dualidad de cuerpo y alma, solía desdoblarse otras dos veces: al trocar el sufrimiento de su *ser* en son de tango, y al proyectar la sombra de su *estar* enfocado por el reflector del boliche. Pero el dolor ha de ser pudoroso, y Vallejo opta piadosamente por no abrumar a monsieur Fourgat con los detalles de la muerte de Alfonso.

Quinta estrofa. Porque la vida sigue. La urgencia de la pulsión vital se cifra en las tiernas y cotidianas mandarinas. Vallejo cultiva la nostalgia, sacralizando la amistad al comulgar en un vaso de vino a su amigo. Ahora sabemos que se trata de Alfonso Silva, compositor limeño que murió en París en 1937, lo que confirma la dimensión autobiográfica del poema. La muerte fue premonición de futuro en el pasado, y ahora es recuerdo del pasado en el presente. También reconocemos en estos versos la ubicación de la amistad entre los dos peruanos: se trata del Barrio Latino de París, y muy concretamente, del entorno inmediato de la vieja Sorbona, donde se halla aún hoy la calle Des Écoles.

Sexta estrofa. El otro brindis es diverso al que brindaban los dos amigos al placer en la bohemia parisina. Pero como aquél del último diálogo telefónico, incluye a la muerte. El tres (Vallejo en cuerpo y alma, y el alma presente e incorpórea del amigo muerto) reitera la idea de la separación, haciendo taciturno el brindis de ahora. El número cobra en

este texto un sentido de carencia muy distinto al que connotaba en el libro anterior, cuando Vallejo proclamó jubilosamente: ¡*Ceded al nuevo impar/potente de orfandad!*. Estética de la sugerencia simbolista derivada directamente de aquel manifiesto de 1882 de Verlaine que decía: «De la musique avant toute chose/et pour cela préfère l'Impair» (La música antes que nada / y para ello prefiere lo Impar; mi traducción). Pues en *Trilce*, como bien lo ha visto José Luis Vega, el tres es signo de vida y plenitud, de ahí que el mismo título del libro sea «un neologismo derivado de tres».

Sin embargo, *Poemas humanos* es el libro de la dualidad. Dualidad que en la elegía se concibe amenazada, ya sea por la interferencia de un tercero (la muerte que en la primera estrofa se sitúa *entre* las dos vidas-sueños de los amigos, el brindis entre tres de la última), o por la tensión de los dos polos del binomio: un tú y un yo separados por la profundidad, Vallejo guardando la leche y el vino bajo su abrigo para que no lo vea su alma, el rayo simple y la sien compuesta, el ser y el estar de Alfonso, los cerros de madera, la indignada criatura de Alfonso y su corazón, Alfonso escoltado de sí mismo, Alfonso llorando por sí mismo, Alfonso y su enorme sombra, la doble tumba (el cuerpo con el ser de Alfonso, el ataúd con su estar), el nuevo brindis frente al antiguo brindis, los motivos dispares de este último: unas veces al cuerpo y otras pocas al pensamiento, la sangre y el hueso de Cristo, la dureza y la suavidad de la Pasión redentora, el hoy y el ayer, la soledad y la compañía, la vida y la muerte, el dolor y el placer del dulce sufrir de Vallejo. Dualidad escindida hasta la resolución del poema en sus dos –no es casualidad– versos finales.

Una comunión simbólica logra el milagro de restablecer la integridad del dos. El vino y el recuerdo –*la soledad con el alcohol*, que cantaría años más tarde Alfredo Zitarrosa desde el Uruguay en la melodía «Los boliches»– devienen el hueso

y la sangre de un Cristo que muere para dar vida. La comunión es la forma sagrada de la solidaridad, la fusión perfecta entre dos que se convierten en uno.

Estamos ante el germen de aquel amor solidario que resucitó al cadáver que seguía muriendo en el poema «Masa» de *España, aparta de mí este cáliz*. De aquella voluntad amorosa que produjo los versos de otro de los *Poemas humanos*: «Me viene hay días, una gana ubérrima, política / de querer, de besar al cariño en sus dos rostros» (de nuevo, la integridad del dos), y que desde un dolor desgarrado que la crítica mira a veces como nostalgia indígena tradicional (Mariátegui) u orfandad urbana contemporánea (Julio Ortega) produce el eje temático de la poesía vallejana. Lo que Mario Benedetti ha llamado «soledad fraternal» y otros han visto en la composición del neologismo *trilce* como fusión de «triste» y «dulce». La solidaridad que parte de la capacidad de trascender el sufrimiento propio para dar lugar al ajeno. El amor al prójimo se expresa a nivel político en la adhesión del poeta cristiano al marxismo, postura que se manifiesta en la protesta antifascista de su homenaje a la República española en su libro póstumo. Al fin de cuentas, no es otra cosa que el humanismo por el que nos conminó en el siglo diecisiete el poeta inglés John Donne: «Don't ask for whom the bell tolls, it tolls for thee» (No preguntes por quién dobla la campana, dobla por ti), porque «No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main» (Porque ningún hombre es una isla, suficiente en sí mismo; cada hombre es un pedazo del continente, una parte de la tierra firme; mis traducciones). El amor al otro produce la dialéctica que funda la elegía a Alfonso; muerte en vida y vida en muerte: Vallejo, vivo, ha muerto un poco con la muerte de su amigo, pero Alfonso, muerto, sigue vivo en Vallejo. Otra vez la reciprocidad, el *ayni*.

Porque te quiero, dos a dos, Alfonso: el poeta, desde la integridad de su ser y su estar, quiere a Alfonso, también íntegro, vivo. *Y casi* –con este adverbio atenuante y la forma condicional del verbo Vallejo salva el final del melodrama siempre posible, porque, como el Borges que amó a Beatriz Viterbo, Vallejo tiene que rendirse a la memoria, que es «porosa para el olvido»– *y casi lo podría decir, eternamente.*

Hemos reconocido en la poesía de Vallejo la huella de tres importantes nociones andinas: *wakcha*, *ayni* y *tinku*. ¿Cómo llegaron al poeta? ¿Por la tradición oral? Podría ser, ya que emplea frecuentemente palabras quechuas en sus versos y traduce y cita en «Los heraldos negros» un refrán quechua. ¿Por la literatura peruana? No lo sabemos, ya que por cuestiones de fechas, no podría haber recibido influencia de los libros emblemáticos del gran indigenista José María Arguedas. Pero La Casa de la Literatura Peruana nos da un dato importante: «La influencia del quechua en Vallejo le vino de su tierra, Santiago de Chuco, ubicada en la zona andina de La Libertad», declara en un anuncio publicado en Internet sobre un ciclo sobre el quechua en la poesía de Vallejo que auspició en Facebook en enero del 2021. Por otra parte está la presencia física del poeta. Era cabalmente indígena, como bien lo notó Neruda: «más indio que yo, con unos ojos muy oscuros y una frente muy alta y abovedada. Tenía un hermoso rostro incaico entristecido por cierta indudable majestad» (1974: 93-94). Y era evidente su pasión por el mundo andino, que confiesa y afirma en unos versos provocadores del poema «Telúrica y magnética», de *Poemas humanos*:

¡Oh campos humanos!
 ¡Solar y nutricia ausencia de la mar,
 y sentimiento oceánico de todo!

.....

¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,
y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!

.....

¡Indio después del hombre y antes de él!
¡Lo entiendo todo en dos flautas
y me doy a entender en una quena!
¡Y lo demás me las pelan!

Ante la incertidumbre de cómo llegaron a Vallejo las importantes nociones andinas de *wakcha*, *ayni* y *tinku*, que no menciona en su poesía, hay otra opción: acudir a la tercera forma de la tríada de la intertextualidad propuesta por Stephen Gilman en 1981 en su libro *Galdós and the Art of the European Novel*. Según el recordado hispanista, hay tres formas de diálogo en un texto literario: el autor dialoga con sus propios textos, el autor dialoga con textos ajenos, y el lector pone al texto a dialogar con sus propias lecturas, que el autor bien pudo no leer, pero que pueden iluminarlo.

Como siempre, el curioso lector tiene la palabra.

OBRAS CITADAS

- Abril, Xavier. *Vallejo – Ensayo de aproximación crítica*. Ediciones Front, 1958.
- Alioto, Daniel G. *La justicia de los contratos*. Colección Circa Humana Philosophia, Instituto Santo Tomás de Aquino, 2009, pp. 61-83.
- Arguedas, José M. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Coordinado por Eve-Marie Fell, Edición crítica de la UNESCO, 1990.
- Benedetti, Mario. «Vallejo y Neruda: dos modos de influir». *Letras del continente mestizo*. Arca, 1969, pp. 62-66.
- Breton, André. *Manifestos del surrealismo*. Guadarrama, 1969.
- Casa de la Literatura Peruana. «*Rimaykunamanta hamut'aspa: el quechua en la poesía de César Vallejo*». [Consultado en línea el 5 de enero de 2021].
- Cornejo Polar, Antonio. «Cambio de palabras». *Sí*, no. 175, junio-julio 1990, pp. 54-57.
- Coyné, André. *César Vallejo y su obra poética. Apuntes biográficos de César Vallejo*. Editorial Letras Peruanas, 1950.
- Donne, John. «Meditation XVII». *The Works of John Donne*, editado por Henry Alford, vol. III, John Parker, 1839.
- Escobar, Alberto. *Cómo leer a Vallejo*. P.L. Villanueva Editor, 1973.
- Ferrari, Américo. *El universo poético de César Vallejo*. Monte Ávila Editores, 1974.
- Garcilaso, Inca. *Comentarios reales*. En *Comentarios reales / La Florida del Inca*. Edición anotada por Mercedes López-Baralt, Espasa-Calpe, 2003.
- Gilman, Stephen: *Galdós and the Art of the European Novel*. Princeton University Press, 1981.

- Guaman Poma de Ayala, Felipe. *Nueva coronica i buen go-bierno*. Editado por John V. Murra y Rolena Adorno, Siglo Veintiuno, 1980.
- Hart, Stephen. *César Vallejo: Una biografía literaria*. Editorial Cátedra Vallejo, 2014.
- Isbell, Billie Jean. *To Defend Ourselves: Ecology and Ritual in an Andean Village*. Institute of Latin American Studies, University of Texas at Austin, 1978.
- Larrea, Juan: *César Vallejo y el surrealismo*. Visor, 1976.
- López-Baralt, Mercedes: *Icono y conquista: Guaman Poma de Ayala*. Hiperión, 1988.
- . «César Vallejo: poeta elegiaco andino». Discurso de ingreso, Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico, 15 de enero de 2002.
- . «César Vallejo o la gana ubérrima de querer». *La Torre*. Universidad de Puerto Rico, año V, no. 20, 1991.
- . *El Inca Garcilaso, traductor de culturas*. Iberoamericana Vervuert, 2011.
- . «La orfandad andina de José María Arguedas». *Asociación Internacional de Hispanistas*, Actas XII, 1995, pp. 42-52.
- . «La otredad puertas adentro: “Arguedas, poeta”». *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, año 2, no.2, 2015, pp. 19-39.
- . «Wakcha, pachakuti y tinku: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas». *Las cartas de Arguedas*, editado por John V. Murra y Mercedes López-Baralt, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.
- Lukacs, Georg. *Teoría de la novela* [1920]. EDHASA, 1971.
- Mariátegui, José C. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* [1928]. Biblioteca Amauta, 1970.
- Murra, John V. *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Instituto de Estudios Peruanos, 1975.

- Neruda, Pablo. *Obras completas II*. Losada, 1957.
- . *Confieso que he vivido*. Losada, 1974.
- Noriega Bernuy, Julio. *Buscando una tradición poética quechua en el Perú*. North-South Center, University of Miami, Iberian Studies Institute, Premio Letras de Oro, 1995.
- . *Poesía quechua escrita en el Perú: Antología*. Centro de Estudios y Publicaciones, 1993.
- Ortega, Julio. *El escritor y la crítica*. Editado por César Vallejo, Taurus, 1975.
- . *Texto, comunicación y cultura: Los ríos profundos de José María Arguedas*. Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación, 1982.
- Pease G. Y., Franklin. *Curacas, reciprocidad y riqueza*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.
- . *Los últimos Incas del Cuzco*. P.L. Villanueva, 1972.
- Vallejo, César. *Obra poética completa*. Editado por Enrique Ballón Aguirre, Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Vega, José L. *César Vallejo en Trilce*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1979.
- Yurkievich, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía hispanoamericana: Vallejo, Huidobro, Borges, Girondo, Neruda, Paz*. EDHASA, 1971.



RAMÓN LUIS ACEVEDO MARRERO
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

IRONÍA Y ANTIARISTOCRATICISMO EN DOS RELATOS DE JOSÉ MARÍA CÁRDENAS Y MA- CHADO DE ASSIS

Resumen: Tanto Cuba como Brasil fueron sociedades esclavistas, aristocráticas y monárquicas durante el siglo XIX. En ambos casos la aristocracia tradicional se fue mezclando con la oligarquía ascendente para constituir el sector hegemónico. El cubano José María Cárdenas, en su relato «¡Un título!», y el brasileño Machado de Assis, en “Teoria do medalhão”, coinciden en su antiaristocraticismo y en el empleo del humor y la ironía como recursos principales para desarrollar su discurso crítico. En ambos casos se presenta un diálogo entre una figura mayor, de autoridad, que aconseja a un joven sobre lo que debe hacer para integrarse al sector dominante. No obstante, en el relato de Cárdenas el «ironista» o ironista es el consejero, respaldado por el narrador; mientras que Machado, al eliminar totalmente la figura del narrador y limitarse al puro diálogo, hace del consejero el «alazon» o blanco de la ironía y convierte al autor implícito y al lector en ironistas.

Palabras clave: Machado de Assis, José M. Cárdenas, «¡Un título!», *Teoria do medalhão*, ironía, antiaristocraticismo

Abstract: Both Cuba and Brazil were slave-owning, aristocratic, and monarchical societies during the 19th century. In both cases, the traditional aristocracy gradually mixed with the rising oligarchy to constitute the hegemonic sector. The Cuban José María Cardenas, in his story «¡Un título!», and the Brazilian Machado de Assis, in «Teoria do medalhão», coincide in their anti-aristocraticism and in the use of humor and irony as the main resources to develop their critical discourse. In both cases a conversation is presented between a senior authority figure, who advises a young man on what he should do to join the dominant sector. However, in Cárdenas's story the «eiron» or ironist is the adviser, backed by the narrator, while Machado, by completely eliminating the figure of the narrator and limiting himself to pure dialogue makes the counselor the «alazon» or target of irony and turns the implicit author and the reader into ironists.

Keywords: Machado de Assis, José M. Cárdenas, «¡Un título!», *Teoria do medalhão*, irony, anti-aristocratism

Fecha de recepción: 24 de febrero de 2023

Fecha de aceptación: 24 de marzo de 2023

*A la memoria de
Enrique Laguerre,
mi maestro de literatura brasileña.*

A mediados del siglo XIX, en La Habana, o tal vez en Matanzas, un tío, hombre mayor y experimentado, aconseja a un sobrino, que recién ha heredado la fortuna de su padre, sobre cómo puede convertirse en un miembro de la aristocracia comprando un título nobiliario. En Río de Janeiro, algunas décadas después, durante el imperio de don Pedro

II, un padre, hombre mayor y experimentado, aconseja a su hijo que ha llegado a la mayoría de edad, sobre lo que debe hacer para alcanzar el éxito social y ser una figura admirada y respetada dentro de la clase señorial hegemónica de aristócratas y grandes propietarios de tierras y esclavos. El primer caso se presenta en el relato costumbrista del matancero José María Cárdenas titulado, precisamente, «¡Un título!» publicado en 1843. El segundo caso corresponde al cuento en forma de diálogo *Teoria do medalhão*, publicado por el mulato brasileño Machado de Assis en 1881. En ambos casos, los respectivos autores recurren magistralmente al humor y la ironía para minar los fundamentos de los sectores hegemónicos y privilegiados de ambas sociedades. Las semejanzas y diferencias entre ambos relatos son sorprendentes y reveladoras.

Con bastante frecuencia, al tratar el tema de las diferencias entre Brasil e Hispanoamérica en el siglo XIX, se destaca el hecho de que en el primer caso se trataba de una sociedad esclavista, aristocrática y monárquica, mientras que en el segundo caso se trataba de repúblicas con regímenes que aspiraban a ser democráticos y donde la esclavitud se había abolido en las primeras décadas del siglo. Con frecuencia se olvida que una parte muy importante de la América Hispana siguió siendo monárquica y esclavista. Me refiero a las colonias españolas del Caribe, Cuba y Puerto Rico; sobre todo a Cuba, donde se abolió oficialmente la esclavitud en 1886, tan solo dos años antes que en Brasil, y que fue gobernada como colonia por la monarquía española, con breves intermitencias, hasta el 1898, cuando pasó al gobierno militar de los Estados Unidos.

En Puerto Rico se dieron las mismas circunstancias, pero había menos esclavos y el gobierno español, por la presión de los puertorriqueños, abolió la esclavitud en 1871. Por otro lado, en la menor de las Antillas españolas nunca hubo una

verdadera aristocracia, como sí la hubo en Cuba durante el siglo XIX. Los puertorriqueños o residentes en la isla que ostentaban títulos de nobleza eran muy pocos. En cambio, en la Antilla hermana, mucho más próspera que Puerto Rico, aparte de la nobleza española que se estableció en la isla, había una aristocracia criolla más numerosa que la de origen peninsular y con un gran poder económico y social. Me refiero a la llamada «zacarocracia» cubana, basada en la producción y exportación de azúcar con mano de obra esclava y en la trata negrera legal e ilegal. Muchos de estos nuevos ricos fueron recompensados con títulos nobiliarios de condes y marqueses por su fidelidad y apoyo financiero a la corona. La nueva aristocracia cubana que surge en la segunda mitad del siglo XVIII y se fortalece con la Revolución Haitiana, ya está plenamente consolidada a mediados del XIX. Hasta el 1898 existieron en Cuba ciento cuatro títulos nobiliarios, más que en México durante el virreinato. Según el historiador Alejandro González Costa:

Puede sorprender que Cuba, con mucho menos territorio y riqueza que los virreinos, tuviera tal densidad de títulos de nobleza, pero se explica en parte no solo por la mayor duración del dominio español en la isla, sino por la creciente importancia económica y estratégica, que sobre todo a partir de siglo XVIII tuvo la isla en su imperio, con las «Flotas del Indias» que se reunían en La Habana, punto esencial de la primera ruta comercial mundial. (8)

Sobre los títulos nobiliarios, nos sigue diciendo González Acosta:

Los reyes católicos concedían los títulos de nobleza como premio por servicios prestados, pero previamente debía probarse (de ahí el término probanza) que los agraciados

tenían orígenes «limpios», o ser «cristianos viejos...» No hay que decir que muchas veces falsificaban o alteraban los documentos. En ocasiones, los reyes «vendían» esos títulos, aunque no resultaba exactamente así, siempre guardando ciertas decorosas formas. (9)

Con el auge de los nuevos ricos, la compraventa de títulos de nobleza se intensificó y se convirtió prácticamente en una moda. Cirilo Villaverde en su gran novela *Cecilia Valdés* presenta los esfuerzos que hace don Cándido Gamboa, jefe de la familia rica que coprotagoniza la novela, en obtener el título de Marqués de Casa Gamboa. Finalmente lo logra, no sin antes desprenderse dolorosamente de una pequeña fortuna en doblones. Algunos años antes, el puertorriqueño Alejandro Tapia, residente durante una década en La Habana, representó muy bien esta dinámica histórica y social en su drama *La cuarterona* (1867). El conflicto central de la obra está motivado, en buena medida, por el empeño de la Condesa casi arruinada de casar a su hijo con la hija de don Crispulo, un rico y burdo comerciante que quiere que su hija tenga un título que sus nietos hereden. Don Crispulo no quiere «comprar» el título, porque mediante el casamiento resulta más fácil y más barato obtenerlo. Por otro lado, resulta significativo que a Emilia, su hija, no le interesa el título, que ya le parece un tanto anacrónico. Le basta con la fortuna de su padre.

José María Cárdenas es uno de los primeros y más destacados costumbristas cubanos. Nació en Matanzas en 1812 y allí comenzó sus estudios, los cuales continuó en La Habana, en el Colegio de San Fernando. Pertenecía a una familia adinerada y de alcurnia que lo pudo mandar a los Estados Unidos en 1934 para que continuara estudios superiores. Se estableció en la ciudad de Filadelfia donde hizo amistad con el clérigo separatista en el exilio don Felix Varela, a quien

le revisaba sus escritos. Cárdenas aprovechó su estadía en el norte para familiarizarse con los Estados Unidos, modelo de democracia y modernización económica y social, donde, sin embargo, aún prevalecía la esclavitud africana. Recorrió varios estados de la unión y también visitó Canadá.

De regreso a Cuba en 1937, y tras volver por algún tiempo a los Estados Unidos, se estableció definitivamente en La Habana en 1840. Fue colaborador de los principales periódicos y revistas como *La Prensa*, *Foro Industrial de La Habana*, *El Prisma*, *Revista de La Habana* y *Revista Crítica de Ciencias, Literatura y Artes*. Aunque publicó algunos poemas, se distinguió sobre todo por sus artículos costumbristas de carácter satírico, muchos de los cuales reunió en su libro *Colección de artículos satíricos y de costumbres*. Publicado en 1847, con un prólogo de Cirilo Villaverde, es el primer libro de artículos de costumbres cubanas. Conviene recordar que Cárdenas firmaba estos trabajos con el pseudónimo de Jeremías de Docaransa y que sus artículos fueron muy leídos y reproducidos por revistas españolas y francesas. También publicó dos comedias en verso: «No siempre el que escoge acierta» (1841) y «Un tío sordo» (1848)¹.

Según el estudioso del costumbrismo en Cuba, Salvador Bueno:

. . . los cuadros costumbristas de Cárdenas no llegan nunca a la ironía caústica ni al ataque enérgico, sino que con suave mano va destacando los aspectos ridículos o humorísticos de escenas y personas. Como en Cervantes, entrevemos a través de sus páginas una sonrisa leve que nunca se trueca en mueca sarcástica ni en ademán iracundo. (XVII)

¹ La información sobre Cárdenas está mayormente tomada del *Diccionario de la literatura cubana* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980, p. 182).

Podríamos decir exactamente lo mismo sobre su contemporáneo más joven Machado de Assis. Al igual que el brasileño, fue un escritor muy culto y consciente del oficio de escribir. Abundan en sus cuadros de costumbres las reflexiones sobre la literatura en general y sobre sus propias estrategias de escritura. Nunca individualiza sus personajes, sino que los presenta como tipos. Además, según señala acertadamente Salvador Bueno: «Estimaba que los tipos, hábitos y vicios no deben ser trasladados directamente a la literatura, sino que han de tener una elaboración artística para que el individuo retratado no se reconozca en la imagen transformada que ofrece el escritor» (XVIII).

Como es común en este tipo de artículo, el propio autor se presenta como tal, o utiliza un pseudónimo transparente, y configura una voz subjetiva que narra, reflexiona y comenta. Todos estos rasgos los reencontremos en Machado de Assis, quien supera al costumbrismo llevándolo a un nivel superior. No olvidemos, sin embargo, que el costumbrismo también floreció en Brasil, especialmente en Río de Janeiro, en el teatro de costumbres cariocas de Martins Pena, en las crónicas periodísticas y en relatos como *Memorias dum Sargento de Milicias* del periodista Manuel D'Almeida, uno de los maestros del mulato autodidacta Machado de Assis.

En términos generales, Cárdenas, y en alguna medida Machado, corresponden a la caracterización que hace Salvador Bueno del costumbrismo en general:

Este género independiente brota en la etapa en que la burguesía fortalece su poderío. Como clase hegemónica trata de fijar sus normas, señalar las pautas sociales que regirán sus actividades. De esa manera intenta enmarcar y ajustar a sus propios moldes figuras y costumbres, usos sociales y tipos característicos. (X)

Todo esto es particularmente aplicable en el caso de Cárdenas que cultivó un costumbrismo mayormente urbano, centrado en los sectores medios emergentes que en el caso de Cuba se enfrentan y a veces se alían a la nobleza titulada.

¡UN TÍTULO!

Ya desde el título mismo del relato se plantea el tema y se inicia el tono irónico: «¡Un título!». El autor no utiliza los signos de interrogación, no cuestiona directamente el valor del título nobiliario, sino que lo ubica dentro de signos admirativos para destacar su supuesto gran valor. No obstante, acto seguido, inserta un lema, proveniente de Lope de Vega que desestabiliza el epígrafe y apunta hacia la mercantilización de los títulos nobiliarios.

Detente...

Si no quieres que me cuente
por muerto, la lengua para.

¿Yo señor? ¿Yo caballero?

¡Pues no!

Para que el cielo te dio

Tal cantidad de dinero? (Cárdenas 97)

La cita de Lope de Vega convierte en irónico el énfasis admirativo del título. También subraya que la compra y venta de títulos nobiliarios no es nada nuevo, sino una práctica ya secular que hace cuestionables los heredados.

El texto es mayormente un diálogo fácilmente representable como un entremés teatral, que juega con el tipo de ironía frecuente en el teatro producto del hecho de que el público (aquí el lector) sabe más que, por lo menos, uno de los personajes. Como señala D. C. Muecke en su libro

Irony and the Ironic: «The stage is a place where something is about to happen or be revealed. Since the audience feels this but the dramatis personae generally do not, there is a basic potential for irony inherent in drama» (Muecke 66). Para producir el efecto irónico, siempre acompañado de cierta ambigüedad, el autor cubano, quien se ha ficcionalizado en sus otros artículos con el pseudónimo de Jeremías Docaransa y ha asumido la función de narrador autorial, en este caso prefiere reducir su presencia a un mínimo. Machado, como veremos, elimina este narrador por completo y logra efectos más complejos.

En «¡Un título!» el narrador extradiegético se limita a presentar la escena y uno de los personajes: «Escondidos los pies en guapísimas chinelas bordadas de estambre; sujetas a la cintura sin necesidad de tirantes unos pantalones, y envuelto en una ligera “blusa”, estábase el joven Crescencio, echado en su mullida butaca» (Cárdenas 97). La vestimenta del joven sugiere un ambiente suntuoso. Efectivamente estamos en el salón de visitas de una casa rica. Crescencio tiene entre sus manos un libro, una de cuyas páginas ha marcado con el dedo mientras mira hacia el techo con actitud de profunda reflexión. El libro es un poemario, pero el joven no está meditando en torno a la poesía, nos aclara el narrador, sino en su buena suerte. Ha heredado una fortuna de su padre, es dueño de ingenios, va a casarse pronto con una joven hermosa y acaudalada, pero siente que le falta algo: ¡un título! Sus pensamientos giran en torno a las ventajas que implicaría el titularse:

Con un título . . . , ¿adónde íbamos a parar?, ¿quién torcería los ojos delante de mí?, ¿qué demanda no ganaría?, ¿qué deuda habrían de cobrarme? ¡Qué de consideraciones se me guardarían, y qué importante figura hiciera en los salones! Hasta mi naturaleza y mi temperamento va-

riarían precisamente, veríame libre de las enfermedades que atacan a la gente del vulgo, no padecería de gota, y en caso de morir, sería de apoplejía. (Cárdenas 98)

Los pensamientos del joven Crescencio, aparte de demostrar su ignorancia, refuerzan el humor y la ironía. Junto a privilegios razonables adscritos al título, como el prestigio social y la abstención de pagar deudas, aparecen aquí expectativas irrazonables y absurdas, como librarse de las enfermedades y morir de apoplejía, cosas que dependen más bien de su dinero y muy poco tienen que ver con haberse titulado. La sobrevaloración del título demuestra la ignorancia y la inmadurez de Crescencio. Sus escasas luces lo convierten en sujeto ideal para ser el «alazon», objeto o víctima de la ironía².

El «eiron» o ironista, el que emplea y dirige la ironía, será su tío, quien en ese momento aparece de visita. Después de enterarse de los deseos de su sobrino, finge que aprueba su proyecto, lo estimula, lo aconseja, aclara sus dudas y le indica lo que debe hacer. Dicho en puertorriqueño, su tío Cleto le «corre la máquina». No obstante, en última instancia el ironista principal es el narrador extradiegético que se identifica como narrador autorial.

Poemario en mano y la mirada perdida, el joven y acaudalado Crescencio no está meditando en la poesía. Lo que le ha llamado la atención en el poemario no son los poemas, sino la dedicatoria. Del tema de la mala poesía romántica se pasa al tema de los títulos de nobleza en un breve intercambio entre tío y sobrino que inicia la parte principal del artículo. El tío pregunta de qué trata el libro y su sobrino le contesta.

² Según Muecke, «alazony» es «the confident unawereness found or imputed to the alazon, the victim of irony».

- Las flores tétricas, o sea, Colección de raptos lúgubres.
 —¡Cáspita el título del libro!, ¿y de qué trata?
 —Son versos, querido tío, de uno de nuestros mas *aventajados* jóvenes...
 —¡Aventajado joven!... ahí es nada... Y estabas leyendo...
 —No;abrí el tomo, y lo primero que se me presentó a la vista fue está poesía! «“Fragmentos de una impresión”: al Excelentísimo Señor Conde de la Higuiereta».
 —¿Y bien?
 —Asaltáronme grandes ideas... Ahí tiene usted que si yo fuera conde, sin duda que los poetas me dedicarían algunos fragmentos.
 —Ya se ve: ellos siempre dedican... aunque tú les oigas decir...
 —¡Toma! Y mi nombre pasaría a la posteridad...
 —¡Claro está, encomendado a tan buenas plumas...
 —¿Sabe usted que yo debía haber nacido marqués?
 —¿Hombre, y por qué no titulas? (Cárdenas 98)

Este breve intercambio intensifica el tono irónico del relato. La sátira a la moda de la poesía romántica ridícula y extravagante, puntualizada por los títulos, establece el tono de la conversación que el tío intenta, sin éxito, encauzar razonablemente. Ante la imposibilidad de hacerlo, por el deslumbramiento del sobrino que apenas lo escucha, opta por seguirle la corriente o «correrle la máquina». De aquí en adelante, finge que está totalmente a favor de que el sobrino titule y se dedica a estimularlo y a aclarar todas sus dudas.

Señalemos de paso que la sátira a los títulos de nobleza comienza con el que ostenta el Excelentísimo Señor Conde de la Higuiereta. La higuiereta es un planta medicinal de origen asiático, pero común en Cuba donde crece silvestre. Es una hierba de tallo erecto de cuyas semillas se obtiene un aceite de propiedades digestivas reconocidas. En otras pala-

bras: es un purgante. Se puede decir entonces que el «Excelentísimo» es el «Conde del Purgante».

Desde el principio se establece lo que los teóricos llaman una «ironía estable». El problema del discurso irónico es su doble significación y la oposición entre ambas significaciones. Se dice lo contrario de lo que se piensa, pero ambos significados deben estar presentes. Para evitar la ambigüedad y la ironía inestable, el autor emplea claves para indicar que el sentido literal no es el principal. Recursos como la hipérbolo, la incoherencia y la reticencia son algunos indicadores del tono irónico. Todos estos recursos están utilizados aquí. Se emplea, además, un recurso adicional: el sentido de los nombres.

Crescencio es nombre propio proveniente del latín y derivado de *cremens*, sobrenombre de Júpiter niño. Significa 'creciente', 'el que crece'. Con él se alude a la inmadurez e ingenuidad del personaje. Por su parte, Cleto es aféresis de Anacleto, nombre propio de origen griego que significa 'el invocado', 'el solicitado'. «Aná» es 'arriba'; «cleto» es 'llamada'; «Anacleto» sería 'llamada' o 'llamado desde arriba'. El nombre remite al carácter superior, elevado en la jerarquía, del personaje. Es el maestro, el sabio; pero aquí el maestro, el sabio, asume el papel de ironista.

Como señala Muecke y, sobre todo, Wayne C. Booth, dada la doble significación del discurso irónico y la ambigüedad potencial, en la ironía estable el autor busca formas, a veces muy sutiles, de indicarle al receptor que está frente a un discurso irónico. En «¡Un título!», como hemos visto, esas claves abundan, pero el autor parece dudar un poco de que el lector vea en el tío Cleto un ironista y, a través del narrador, nos indica que el personaje tenía «una volubilidad de lengua muy impropia de su edad que rayaba en los cincuenta» (Cárdenas 101). Antes, incluso, ha dicho «que aún no se

ha podido averiguar si tenía más de socarrón que de hombre de buena pasta» (Cárdenas 101).

En la conversación que sigue entre tío y sobrino, el primero se dedica a refutar o salvar todas las dificultades que le presenta el sobrino. La primera es la posible crítica de la gente por comprar el título. El tío le responde con un comentario que desvaloriza el mismo título que le aconseja que compre: «¿qué vas a decir, ni que viene a ser un título más para que se entretenga la gente en ello?» (Cárdenas 98). A eso añade: «Tanto vale bajado del padre o del abuelo como creado por uno mismo» (Cárdenas 98). Además, para los hijos y los que siguen será hereditario. Ante la objeción de Crescencio de que no ha prestado a la corona ni al país servicios que ameriten la titulación, don Cleto le replica: «¡Ni qué necesidad hay de tales servicios! ¿Necesito yo los del mayorcito de mis niños para vestirle una de estas tardes de cosaco o de gendarme?» (Cárdenas 99). El comentario reduce el título a un disfraz, una vestimenta infantil sin importancia. Además, el tío también afirma que si hubiese hecho grandes servicios al país, no tendría necesidad de títulos para ser distinguido y admirado. Acto seguido, hace una afirmación irónica, paradójica y contradictoria que Crescencio no capta: «Y he aquí, precisamente, sobrino, la razón por la que tienes que pedir ese titulillo que deseas: el no merecerle» (Cárdenas 99). Si lo mereciera no le haría falta y no lo tendría que pedir.

En cuanto al «pedigree», don Cleto le demuestra que él tiene ancestros tan lejanos en el pasado como el que más y que, en última instancia, él desciende, como todo el mundo, de algún tripulante del Arca de Noé, y, en última instancia, nada menos que de Adán y Eva. Se burla, entonces, de la heráldica y las deformaciones de los apellidos. Cuando el sobrino le plantea que no sabría en qué fundar su marquesado, la réplica del tío no se deja esperar: «¿No hay praderas, lomas,

montañas . . . o apodérate de cualquier lejana provincia . . . o si no, puedes recurrir a árboles, flores o frutas: conde de la Palma, marqués del Tornasol, barón de la Guanábana» (Cárdenas 100). Finalmente, lo ayuda a diseñar un estrambótico y alocado escudo de armas.

Crescencio se convence, el tío se despide y algunas semanas después el joven acaudalado compra el título. Cárdenas remata el relato con un párrafo repleto de ironía.

Seis meses después, Crescencio recibió el cumplido de quien había de recibirlo, y las enhorabuenas de sus amigos. Asentóse su nombre en el libro donde debía asentarse, con el título de «Señor marqués de Casa Chamorro y Vázquez». Hoy le goza en paz y gracia de Dios, con todas aquellas prerrogativas y preeminencias que son consiguientes, y ha tenido la fortuna de que la esposa le diese un hijo tan bonazo que difícilmente pudiera encontrarse sujeto más a propósito para heredero del marquesado. (102)

De primera intención, «¡Un título!» parece ser una sátira dirigida al afán de los nuevos ricos de apropiarse, mediante el dinero, de la admiración, los privilegios y la superioridad social de la vieja y rancia aristocracia basada en la herencia y la pureza de sangre. Desde esta perspectiva se podría distinguir entre una nobleza auténtica, verdadera, legítima; y otra falsa, inauténtica y burda, pero adinerada, representada aquí por el joven Crescencio. No obstante, la deslegitimación va mucho más allá, como se deriva del análisis que ya hemos hecho. El tío Cleto no se burla tan solo de los nuevos ricos, sino que mina con su supuesta e irónica «defensa» los fundamentos mismos de la vieja y auténtica nobleza. Cuando señala que todos descendemos de Adán y Eva, que el mérito no se hereda y que el que tiene méritos verdaderos no necesita

títulos para su reconocimiento, está demoliendo el discurso aristocrático mismo. El título, le dice al sobrino: «Tanto vale bajado del padre o del abuelo como creado por uno mismo» (Cárdenas 98). Es decir, ninguno vale nada. La ironía es doble y permite que el relato sea leído con beneplácito por algunos de aquellos que satiriza. El recurso es muy «machadiano» y algo muy parecido ocurre en *Teoría do medalhão* del brasileño, aunque Machado es más ambiguo y va más lejos.

TEORÍA DO MEDALHÃO

En lo personal y en lo social, Cárdenas y Machado eran muy distintos. El cubano era un hombre perteneciente a una de las viejas familias señoriales, tenía una buena educación formal y había estudiado, viajado y residido fuera de Cuba en los Estados Unidos. Machado nació en la pobreza, era hijo de una lavandera de Azores y un pintor mulato de brocha gorda, descendiente de esclavos. Era gago y epiléptico, apenas asistió a la escuela y quedó huérfano de padre y madre a muy temprana edad. Nunca salió de las inmediaciones de Río de Janeiro, su ciudad natal. No obstante, dueño de una inteligencia superior y un don de observación aguda, se dio cuenta de que en una sociedad monárquica y estamental como la brasileña, uno de los pocos medios para mejorar su situación era mediante el cultivo sabio y sistemático del conocimiento, el talento y la cultura. Fue un extraordinario autodidacta y se convirtió en uno de los hombres más cultos de su país. No se sabe exactamente cómo, aprendió el inglés y el francés. Fue traductor de Poe y de Víctor Hugo y sus conocimientos de la filosofía y la literatura abarcaban desde los clásicos grecolatinos hasta los autores contemporáneos. Con su talento, su cultura, su inteligencia, su astucia y su discreción, fue ascendiendo en la escala social desde la po-

breza hasta convertirse en una de las figuras más reconocidas y admiradas de la intelectualidad brasileña.

Alrededor de los quince años comenzó a vincularse muy modestamente con el mundo de las letras. Comenzó a trabajar en una imprenta de otro mulato en oficios como aprendiz de tipógrafo, revisor de textos y más tarde se le dio la oportunidad de redactar notas y crónicas breves. Ya a partir de la década del 1860 comienza a publicar poemas, crónicas y cuentos en los periódicos y revistas cariocas de la época. También publica novelas por entregas y escribe comedias teatrales que se representan con relativo éxito. Mientras tanto, consigue un modesto puesto de funcionario público. Poco a poco, por su trabajo bien hecho, su discreción y su confiabilidad va escalando hasta llegar a ser Diretor Geral de Contabilidade do Ministerio de Viação, lo que supone que también adquirió conocimientos de finanzas y contabilidad. Su prestigio como escritor también se va afianzando con la publicación de sus novelas, sobre todo a partir de la década del 1880 cuando Machado entra en su etapa de madurez con la publicación de sus mejores cuentos y sus grandes novelas, hoy clásicos de la literatura brasileña, latinoamericana y universal, como *Memorias Póstumas de Braz Cubas* (1881), *Quincas Borbas* (1891) y *Dom Casmurro* (1899). Su prestigio fue tal que cuando se fundó en 1897 la Academia Brasileira de Letras no se pensó en nadie más para presidirla y fue aclamado Presidente Perpetuo. Murió en el 1908, poco después de su amada esposa y compañera Carolina, en la plenitud de sus facultades y plenamente consagrado por la clase señorial que irónicamente había satirizado en su novelas y cuentos.

Roberto Schwarz ha ubicado muy bien a Machado y su escritura al considerar al escritor brasileño como *Um mestre na periferia do capitalismo*, título de su excelente libro. La élite brasileña, gran admiradora de la modernidad capita-

lista europea, tenía pretensiones de modernizar el país. Sin embargo, se sostenía en instituciones ya arcaicas, como la esclavitud y la monarquía aristocrática, que contradecían sus deseos. En la base de la pirámide social estaba la productiva masa esclava y en el tope una clase propietaria, ociosa y rica que prácticamente monopolizaba el poder. En los sectores medios estaban los blancos y mulatos libres –funcionarios públicos, pequeños comerciantes, profesionales y trabajadores diestros– pero dependientes del favor de la élite para su sobrevivencia: contratos, protección, nombramientos en puestos gubernamentales, invitaciones, influencias, etc. Entre este sector medio inestable, de posición ambigua –libre, pero dependiente– y la élite dominante se establecieron relaciones de clientelismo de larga tradición que tampoco armonizaban con el capitalismo reinante en Europa.

Machado de Assis, observador penetrante que por experiencia vital conocía toda la gama de la sociedad brasileña, la observó críticamente y desarrolló un discurso literario que le sirvió para captarla, comprenderla y proyectarla en toda su complejidad y ambigüedad. Además, fue siempre un *outsider*, un espectador distanciado, lúcido y desencantado, que expresó su visión utilizando lo que Josefina Ludmer llamó «las tretas del débil»: la ambigüedad, el equívoco, la ironía, la reticencia, el humor, la insinuación. Hay que recordar que, como mulato, periodista y funcionario público, Machado también pertenecía a los sectores medios. Por su astucia, su capacidad de trabajo, su sentido de responsabilidad, su cultura y su discreción logró ascender sin humillarse, adular a los poderosos o anular su sentido crítico. Esto es lo que observamos en relatos como *Teoria do medalhão*.

El cuento apareció por primera vez en la primera página del periódico *Gazeta de Noticias* el 18 de diciembre de 1881 y luego se incluyó en el volumen de relatos *Papeis avulsos* de

1882. También «¡Un título!» estuvo destinado inicialmente a la prensa. Ambos textos se vinculan a un género periodístico de larga tradición, el artículo de costumbres, pero existe una diferencia fundamental. En el caso de Cárdenas se trata de ridiculizar una costumbre: el afán de los nuevos ricos por obtener títulos aristocráticos; en el caso de Machado se trata de la caracterización satírica de un tipo social: el «medalhão» o «figurón». Tipos y costumbres son precisamente los principales temas de la literatura costumbrista decimonónica. Ambos se suelen observar para destacar su tipicidad y destacar el color local o con mirada crítica e intención satírica, como en el caso de los dos relatos que nos ocupan. En *Teoría do medalhão* Machado combina la sátira con la parodia. Como veremos más adelante.

En un artículo de hace algunos años, describía el cuento de la siguiente manera:

El cuento se nos presenta como un diálogo entre el padre y el hijo. El narrador como tal desaparece por completo, al igual que en «Singular ocurrencia» y algunos otros relatos. A través del diálogo se percibe la situación; el padre ofrece una serie de consejos a su hijo que acaba de cumplir veintiún años. En realidad, lo que escribe Machado es una parodia de esta situación tan repetida en la vida real y en la literatura, ya que el principal consejo del padre es que se convierta en un «medalhão» de manera que sea un éxito en la vida. (Acevedo Marrero 58)

El término «medalhão», perteneciente a la jerga carioca del siglo XIX, es difícil de traducir. Literalmente refiere a un «medallón» o medalla grande, pero aquí se utiliza en sentido figurado y se refiere a un hombre imponente, gran personaje muy admirado, pero todo pose y apariencia, sin auténticos méritos ni auténtica sustancia humana. Los traductores de

Machado al español suelen usar la palabra «figurón» para traducir el término. Como señalaba en el artículo mencionado anteriormente, los propios consejos del padre definen a este tipo humano y social tan admirado por él.

Mediante las instrucciones y consejos que da el padre, se va caracterizando este tipo social sobre el cual recae todo el peso de la ironía machadiana y, por extensión, es también terrible la sátira que hace de la sociedad de su época. Lo primero: no tener ideas. Las ideas comprometen. Es necesario matar el intelecto y llenarlo de trivialidades. Para lograrlo es necesario involucrarse en abundantes actividades sociales, de tal manera que no haya tiempo para pensar. El «medalhão» no debe tener tampoco estilo propio al hablar o al escribir. Debe repetir los lugares comunes y recordar siempre que solo importan las formas y no los contenidos. Las lecturas que haga deben ser superficiales y seleccionadas con el propósito de utilizarlas para adornar la conversación o el discurso ocasional. Lo que sí es muy importante es la publicidad y el cultivo cuidadoso de la imagen propia. El reconocimiento debe lograrse a base de halagos a personas importantes o perteneciendo a sociedades, «sejam mythológicas, cinegéticas ou coreográficas». También es conveniente la propagación mediante la prensa de sucesos de poca monta, pero que pueden ser traídos a la luz pública para mantener siempre en el ambiente el nombre propio. Siempre y cuando se sigan estos consejos ninguna actividad queda excluida; ni siquiera la política. (Acevedo Marrero 59)

Los consejos del padre con relación a la política son de los más irónicos e implican una desvalorización demoledora de la clase gobernante: «Toda a questão é não infringir as regras e obrigações capitais. Podes pertencer a qualquer par-

tido, liberal ou conservador, republicano ou ultramontano, com a cláusula única de não ligar nenhuma ideia especial a esses vocábulos, e reconhecer-lhes somente a utilidade do “scibboleth” bíblico» (Machado de Assis 90).

La palabra «scibboleth» nos remite al libro bíblico de *Los Jueces* y se refiere al hecho de que los galaaditas triunfantes distinguían a los derrotados efraimitas por la forma como pronunciaban esa palabra. Esto implica que la afiliación política solo sirve para distinguir a los ganadores de los perdedores y lo importante es ganar; obtener el poder. «Ao vencedor as batatas», como dice Quincas Borba, otro personaje de Machado.

El diálogo termina con un toque irónico típicamente machadiano. El padre le aconseja al hijo no utilizar nunca la ironía, lo cual resulta aquí doblemente irónico. Le recomienda que use mejor «la chalaça», el chiste grosero y zumbón.

Somente não debes empregar a ironía, esse movimento ao cano da boca, cheio de misterios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição propia dos cétricos e desabusados. Não. Usa antes a chalaça, a nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos, nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como una palmada, faz pular o sangue nas veias, e arrebenatar de riso os suspensórios. Usa a chalaça. (Machado de Assis 90)

Estas observaciones finales de la figura paterna resultan doblemente irónicas. Sabemos que Machado se distingue por el empleo efectivo y casi constante de la ironía. El rechazo del padre de utilizar este recurso es un guiño al lector que desautoriza al consejero, distancia al autor del personaje y confirma, precisamente, la lectura irónica del cuento.

Ya hemos señalado que en este cuento Machado combina la ironía, la sátira y la parodia. Daniela Callipo considera que la parodia ya está implícita en el título.

O título do conto, «Teoría do Medalhão» é uma desconstrução paródica de textos científicos, moraes, religiosos ou elevados, pois “teoría” remete a estudo, ao resultado de análise séria e refletida, enquanto “medalhão” é o sujeito desprovido do talento, lançado a posições importantes devido ás amizades, ao dinheiro e/o á publicidade. Além disso, a conversa estabelecida entre um pai e seu filho que acaba de completar 21 anos é uma inversão irônica do diálogo ideal que deveria ser manido entre o progenitor, exemplo de comportamento, e o rapaz, que se lanza para a vida; ou seja, da “paideia”, como bem apontou Montesini. (119)

Podemos añadir que la palabra «diálogo» como subtítulo y designación del texto apunta paródicamente a los diálogos platónicos y a otros diálogos de carácter didáctico escritos a partir de ellos. Por otro lado, en su vertiente didáctica e irónica también nos recuerda algunos diálogos de Voltaire, uno de los grandes maestros de Machado.

Callipo también señala los paralelos entre las enseñanzas del padre en *Teoría do medalhão* y las que recibe Rastignac de Madame de Beauséant y Vautrin en *Le Père Goriot* de Balzac. En el caso de Balzac estas figuras de autoridad y experiencia le aconsejan al provinciano que sustituya sus ideas ligadas a la bondad, la lealtad, la familia, la honestidad y la virtud del trabajo por la ambición, la hipocresía, el cálculo y la amorabilidad, si es que quiere triunfar. La diferencia estriba en que el discurso de Balzac es directo y monosémico, mientras que el de Machado, a causa de la ironía, la parodia y el humor, es polisémico y un tanto ambiguo.

Esto nos lleva a examinar la naturaleza y estructura de la ironía en los relatos de Cárdenas y Machado. En «¡Un título!» el principal «eiron» o ironista es el tío Cleto. Con él coincide el narrador extradiegético y subjetivo que, aunque casi se limita a abrir y cerrar el relato, nos da indicaciones de que el tío habla irónicamente y le toma el pelo al sobrino. Los lectores, a su vez, identifican a este narrador extradiegético con el autor implícito y el autor real o empírico. Además, en la medida en que la ironía establece un pacto de complicidad entre el lector y el autor mediante el cual ambos se sitúan en un mismo plano por encima del «alazon», también el lector se convierte en «eiron». En el texto de Cárdenas, todos se convierten en ironistas y toda la ironía recae sobre Crescencio, el sobrino ingenuo, ignorante, pero rico. Se trata de un excelente ejemplo de lo que Wayne Booth llama «ironía estable».

En el caso de *Um medalhão* la situación es más complicada y ambigua, mayormente por la desaparición del narrador extradiegético, omnisciente y subjetivo muy propio de la narrativa de la época. En el siglo XIX, los lectores identificaban esta voz como la voz del autor; se trataba de un narrador autorial que gozaba de mucha autoridad y confiabilidad. En muchos de sus mejores relatos el maestro brasileño elimina este narrador o hace que le ceda la voz a un personaje. En sus dos novelas más celebradas —*Memorias póstumas de Bras Cubas* y *Dom Casmurro*— son los protagonistas quienes narran: un muerto que narra su vida desde el más allá y un viejo celoso y cascarrabias que escribe sus memorias. En ambos casos los narradores no son realmente confiables. La eliminación del narrador autorial es una forma de eliminar al autor empírico y por lo tanto de disimular la opinión personal del escritor. En ese sentido se ha señalado, con mucha razón, que en los relatos de Machado hay que leer entre líneas por-

que es más lo que se insinúa que lo que se dice. En cuanto a la ironía machadiana, esta suele cumplir una doble función, como señala Manolo Núñez: «por un lado cultiva la mirada satírica, y por el otro incita a acometer una lectura que vaya más allá del plano literal que el contexto ofrece». (117)

En *Teoria do medalhão* la estructura es más dramática que narrativa y, al igual que en «¡Un título!», el texto se podría fácilmente representar, incluso como teatro radial. No hay narrador y tampoco hay verdadera acción; solo tenemos dos voces: la del padre y la del hijo, Janjão, cuyo nombre conocemos. Todo lo tenemos que inferir del diálogo entre los dos, incluso quién es el ironista y quién es el «alazon».

En este caso la figura de autoridad no parece hablar irónicamente. El padre parece creer en los consejos que ofrece a su hijo, aunque esos consejos son contrarios a la ética y la moral que se suponen prevalecientes. Si el padre está hablando en serio –y así califica la conversación– es un cínico, en el sentido tradicional y no filosófico del término. Es un descarado descreído que carece de principios y desprecia la virtud y la moral. Pero el cínico suele tener conciencia de serlo y vanagloriarse de ello. Este no parece ser el caso aquí. Tal vez su conducta se aclare con la referencia a Maquiavelo al final del texto. El padre se compara con el filósofo político y considera que la conversación que ha tenido con su hijo equivale a la lectura de *El Príncipe*. Él parece no considerarse un cínico, sino un pragmático. Sus consejos son medios de alcanzar un fin predeterminado: convertirse en un medalhão para alcanzar el éxito social. En este sentido, resulta particularmente irónico que el mentor no sea un «medalhão» y que el no serlo lo atribuya a que nunca tuvo los buenos consejos de un padre. Se repite entonces la situación del padre que quiere realizar su proyecto fracasado en el hijo. Destacamos de paso que la familia no pertenece a la élite señorial. A

comienzos del diálogo el padre hace referencia al «modesto jantar» con que se ha celebrado la mayoría de edad de Janjão.

Por otro lado, el hijo no es el «alazon». Aunque el padre, irónicamente para nosotros, le dice que está particularmente dotado para ser un «medalhão» por la superficialidad de sus gustos, el joven no está presentado como blanco de la ironía. Es más, sus intervenciones se limitan a dudar de los consejos del padre y a plantear las dudas y objeciones que podría plantear el lector común que comparte la ética, la moral y la sociabilidad «normal». Contrario a Crescencio, Janjão no es tonto ni ignorante. De hecho, sus intervenciones y cuestionamientos son muy razonables. Encuentra muy difícil convertirse en un «medalhão» y al final acepta los consejos del padre sin mucho entusiasmo, más bien por no llevarle la contraria. «Farei o que puder» (Machado de Assis 89), le dice.

El ironista, entonces, está ausente del diálogo; es el autor implícito, cuya única presencia directa es el título y el subtítulo del cuento, no atribuibles a ninguno de los dos personajes. Este autor implícito el lector lo identifica como el autor real y establece el vínculo de complicidad con él que implica la ironía. La sátira recae sobre el padre que se convierte, irónicamente, en «alazon». Es su propio discurso, su propio ideal, que no parece entusiasmar a su hijo, el que aparece ironizado. No obstante, por otro lado, nada podemos concluir sobre la ineffectividad de sus consejos y ciertamente el «medalhão», como tipo socialmente exitoso, existe y medra. Los consejos de este padre se parecen mucho a los que recibe Bras Cubas del suyo. También para él los hombres valen, sobre todo, por la opinión de los demás y no por sus propios méritos.

Manolo Nuñez Negrón señala otra consecuencia mucho mas amplia de este giro irónico. En su libro *Política del humor en América Latina*, señala lo siguiente:

El contenido paradójico del discurso del padre supone, en todo caso, dos detalles fundamentales adicionales que se desprenden de muchas de las ficciones de Machado y que están muy presentes en *Teoría do medalhão* y *Memórias póstumas*: es la figura paterna la que tiene acceso a la distribución del saber, aunque esté matizado por el empleo del humor y la ironía; y es solo el padre quien puede dominar plenamente el arte de la retórica. El dato no es fortuito: en el marco de estas narraciones satíricas esa eventualidad supone un cuestionamiento de las fuentes de autoridad y un reconocimiento de la estructura patriarcal que regía los discursos sociales, el ámbito lingüístico y la composición del Estado. (213)

Tanto Cárdenas como Machado de Assis emplean la ironía no solo para satirizar una costumbre o un tipo social, sino para cuestionar, a través de ellos, algunos de los fundamentos ideológicos e históricos de las élites dominantes en sociedades esclavistas y monárquicas. Cárdenas ridiculiza las pretensiones aristocráticas de los nuevos ricos en un momento en que el dinero está desplazando a la nobleza de sangre; pero, además, pone en jaque los fundamentos ideológicos e históricos de la aristocracia. Por su parte, Machado de Assis, utilizando estrategias más oblicuas y ambiguas, también satiriza y desvaloriza la élite señorial y los sectores medios que pretenden incorporarse a ella, así como los fundamentos patriarcales que sostienen una sociedad de estructura arcaica que pretende ser moderna.

OBRAS CITADAS

- Acevedo Marrero, Ramón. «Machado de Assis: primer maestro del cuento en Iberoamérica». *Cruz Ansata*, no. 1, Universidad Central de Bayamón, 1978, pp. 49-69.
- Booth, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. The University of Chicago Press, 1974.
- Bueno, Salvador. «Prólogo». *Costumbristas cubanos del siglo XIX*. Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. IX-XXI.
- Callipo, Daniela. «Polifonia, carnavalização e parodia na “Teoria do medalhão”, de Machado de Assis: confronto com *Le Père Goriot*, de Balzac». *Claraboia: Revista do Curso de Letras da UENP*, no. 1/1, enero-junio 2014, pp. 112-120.
- Cárdenas, José M. «¡Un título!». *Costumbristas cubanos del siglo XIX*. Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. 97-102.
- González Acosta, Alejandro. «Notas sobre la nobleza titulada cubana». *Revista Hispanoamericana de Cultura*, año 15, no. 58, febrero 2021.
- Machado de Assis, Joaquim. *Teoria do medalhão. 50 contos de Machado de Assis*. Seleção, introdução e notas de John Gledson, Companhia das Letras, 2007, pp. 82-90.
- Muecke, D. C. *Irony and the Ironic*. Methuen, 1970.
- Núñez Negrón, Manolo. *Políticas del humor en América Latina*. Ediciones Huracán, 2011.
- Schwartz, Roberto. *Un mestre na periferia do capitalismo*. Duas Cidades/Editora 34, 5ª Edição, 2012.



EFRAÍN BARRADAS
UNIVERSIDAD DE FLORIDA
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

PARA RELEER *LA PASIÓN SEGÚN ANTÍGONA*
PÉREZ DE LUIS RAFAEL SÁNCHEZ

Resumen: Análisis de una temprana obra de teatro de Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez* (1968), desde la perspectiva de su creación posterior, principalmente desde *La guaracha del Macho Camacho* (1976), *Quíntuples* (1985) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988). Este estudio revela cómo en esta obra inicial ya se hallan técnicas y temas que se desarrollarán más detenidamente en otras posteriores de plena madurez. De esta manera se establece la importancia de una pieza teatral que para algunos no encuadra plenamente en el desarrollo de la obra de Sánchez.

Palabras clave: Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, teatro puertorriqueño, Antígona

Abstract: This is an analysis of an early play by Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez* (1968), from the perspective of his later work, mainly from *La guaracha del Macho Camacho* (1976), *Quintuples* (1985) and *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988). This examination reveals how in this initial work are found techniques and themes that will be further developed in later works. In this way, the

importance of a theatrical piece is established, which for some it does not fully fit in the development of Sánchez' work.

Keywords: Luis Rafael Sánchez, *La pasión según Antígona Pérez*, Puerto Rican drama, Antígone

Fecha de recepción: 24 de octubre de 2022

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2022

A Carmen Vázquez Arce, Carmencita,
madre de Marabunta y Tambocha

Una tragedia, tragiquísimamente trágica,
como las de Sófocles.
Una comedia, comiquísimamente cómica,
como las de Aristófanes.

Luis Rafael Sánchez,
La farsa del amor compradito

I.

El 30 de mayo de 1968, como parte de un festival auspiciado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña, se estrenó en el teatro municipal Tapia de San Juan *La pasión según Antígona Pérez* de Luis Rafael Sánchez. «La puesta en escena . . . fue recibida con un entusiasmo desbordante, como uno de los dramas más interesantes que se hayan publicado y representado en la isla . . .» (199), apunta Angelina Morfi, una de las más respetadas estudiosas del teatro boricua del momento. La obra, basada en la tragedia de Sófocles y ambientada en un imaginario país latinoamericano, venía a consolidar la posición de Sánchez en nuestras letras, particularmente en el teatro. Esta se vio como la obra más impor-

tante suya hasta el momento. Su producción teatral anterior había recibido discretos aplausos y su excelente colección de cuentos, *En cuerpo de camisa* (1966), había tomado por sorpresa a los lectores y a los críticos quienes no supieron cómo interpretar unas narraciones que no encuadraban cómodamente en la cuentística boricua. No cabe duda de que esta versión de *Antígona* marcó un periodo de la dramaturgia de Sánchez, que sirvió de cierre a un momento de su producción y que entró de inmediato en el canon del teatro boricua. Por ello, cuando el 15 de agosto de 1991, trece años después de su estreno, se volvió a presentar la obra en San Juan –durante esos años se había montado en Nueva York, Madrid y Cambridge, entre otras ciudades– el cartel de publicidad de la producción llamaba la pieza «El clásico puertorriqueño de nuestro laureado escritor Luis Rafael Sánchez» (Dávila López 154).

El entusiasmo del público fue respaldado por la crítica. Todos los estudiosos del teatro de Sánchez –pienso en Gloria Waldman, Eliseo Colón, Frank Dauster y Angelina Morfi, entre otros– han visto la obra como la culminación de una primera etapa de su producción teatral. Dauster así lo establece cuando asevera que Sánchez, «. . . en *La pasión según Antígona Pérez*, muestra que sus capacidades alcanzaron ya la plena madurez» (85). Un comentarista anónimo en *Conjunto*, la revista dedicada al teatro latinoamericano publicada por Casa de las Américas, resume la opinión de la crítica cuando asevera que la obra «es sin lugar a duda uno de los mejores títulos de la dramaturgia latinoamericana contemporánea» (137). Por su parte, Carmen Vázquez Arce, cuando intenta apuntar el momento de ruptura en la producción literaria de Sánchez, momento que marca para ella el inicio de su madurez artística, no le da importancia a esta pieza, lo que de manera indirecta la coloca en el primer

periodo de formación estética de Sánchez, periodo marcado por el «teatro serio y patriótico de René Marqués» (33). En cambio, Vázquez Arce ve *Farsa del amor comprado* (1960) y *Parábola del andarín* (1979, inédita) como las obras que marcan el comienzo de su madurez. Aunque aceptemos esta interpretación del teatro de Sánchez no se puede negar que *La pasión según Antígona Pérez* es un texto aplaudido y consagrado desde su estreno.

¿Por qué, pues, volver a esta obra, si ya su puesto en el canon parece estar ampliamente confirmado y firmemente establecido? Más importante aún: ¿hay algo nuevo que se pueda decir sobre esta recreación boricua de la obra de la tragedia griega? El propósito de estas páginas es, pues, releer *La pasión según Antígona Pérez* desde la perspectiva que nos ofrece el tiempo transcurrido desde su estreno teniendo en cuenta al hacerlo lo que otros críticos han aportado al estudio de esta obra y, sobre todo, tomando en consideración los notables cambios que se han dado en la obra de Sánchez. Recordemos que, ocho años después del estreno de esta pieza, este publicó *La guaracha del Macho Camacho* (1976), obra que lo estableció como figura de importancia a nivel internacional; recordemos también que dieciséis años después del estreno de su drama dio a conocer, *Quintuples* (1984), una obra que evidenciaba un profundo cambio en el rumbo de su dramaturgia y veinte años después publicó *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988), un texto que el autor califica de «fabulación» y que desde su título rememora a Oscar Wilde y su teatro. Por todo ello, creo que hay que releer *La pasión según Antígona Pérez* para tratar de colocarla en el amplio contexto de la totalidad de la producción de su autor.

II.

Desde la aparición de *La pasión según Antígona Pérez*, la crítica ha prestado particular atención a la comparación de esta con su modelo clásico. Aunque el tema, por ser casi axiomático, está presente en casi todos los comentarios de la obra, Lorraine Elena Ben-Ur y, más tarde, Hilda Esther Quintana han explorado detenidamente las coincidencias y diferencias entre la Antígona puertorriqueña y la griega. Pero la crítica siempre ha recalcado en la mirada latinoamericanista de Sánchez en esta obra. Por ello, Vázquez Arce destaca que en ella, y en algunos de sus cuentos, se halla «. . . una preocupación por contextualizar a los puertorriqueños dentro de su caribeñidad esencial» (170).

La exploración de esa perspectiva latinoamericana y latinoamericanista ha llevado a algunos críticos a comparar la obra de Sánchez con otras versiones del mito de Antígona, sobre todo con dos piezas argentinas: *Antígona Vélez* (1951) de Leopoldo Marechal y *Antígona furiosa* (1986) de Griselda Gambaro. Por su parte, Dávila-López comenta el texto de Sánchez a través de la producción puertorriqueña de la obra en 1991 y agudamente destaca cómo en la obra se subraya la problemática puertorriqueña, especialmente la manipulación de la prensa y el caso de los presos políticos. Otros estudiosos han investigado cómo el autor adopta los elementos teóricos y los rasgos esenciales del teatro épico de Bertold Brecht para construir con ellos una pieza original. Podemos decir, pues, que la crítica ha prestado especial atención al estudio comparativo del texto de Sánchez con su modelo clásico y con textos paralelos hispanoamericanos, además de apuntar el impacto del teatro brechtiano.

Pero creo que hay que explorar más aún la relación entre la Antígona del dramaturgo alemán y la del puertorriqueño,

ya que Brecht abre su pieza con una breve escena que sirve de introducción a la obra. La *Antígona* alemana, en verdad, es una mera adaptación de la obra de Sófocles, no una recreación de la misma. Pero, con esa escena introductoria, Brecht da un salto cronológico, ya que presenta a dos mujeres alemanas en Berlín, en abril de 1945, al final de la Segunda Guerra Mundial; el resto de la pieza es una adaptación de la obra de Sófocles en un contexto griego. George Steiner apunta que esta adaptación brechtiana incorpora la versión de Friedrich Hölderin que, según este estudioso, no es una mera traducción (cit. en George Steiner 143). La lección principal que Sánchez saca de esta obra de Brecht —más allá de los importantes recursos y tácticas dramáticas que aprende en el teatro brechtiano— es la posibilidad de combinar el mundo contemporáneo con el tema clásico. La breve escena introductoria de la adaptación de Brecht demuestra que el mito está vivo y que puede servir de lección ejemplar para los alemanes después de la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial. Sánchez, a su vez, prueba que el mito sirve también para retratar los serios problemas políticos de la América Latina de su momento.

Pero no todo el trabajo de comparación está hecho. Por ejemplo, descubrimos otros textos latinoamericanos que emplean el tema de Antígona y que aún no se han visto en relación con el de Sánchez. Así, queda por comparar la obra con otras piezas caribeñas, como, por ejemplo, *Antigonahumor* (1968) del dominicano Franklin Domínguez y *El tiempo de la plaga* (1968) del cubano Adalberto Estorino. Es necesario comparar la obra con *Pedreira das almas* (1979), del brasileño Jorge Andrade. También habría que estudiar la versión libre de la tragedia de Sófocles hecha por el peruano José Watanabe (2000), aunque esta tiene más paralelismos con la traducción y adaptación hecha por Hölderin que con las Antígonas latinoamericanas.

Cabe además estudiar la obra de Sánchez en el marco de las múltiples versiones del tema en el teatro europeo, sobre todo las Antígonas de Cocteau (1922), de Anouilh (1944) y, sobre todo, la ya mencionada de Brecht (1945). Para ese estudio se hace imprescindible el libro de George Steiner, *Antigones: How the Antigone legend has endured in Western literature, art and thought* (1984), donde se establece claramente la importancia de la obra de Sófocles en la cultura europea: «Sophocles' *Antigone* had held pride of place in poetic and philosophical judgement for over a century» (6). Pero, como es costumbre entre muchos intelectuales europeos, Steiner ignora las recreaciones de la obra de Sófocles hechas por escritores latinoamericanos. A pesar de ello, su libro es esencial para futuros trabajos.

También quedan por estudiarse claves en el texto mismo que revelan aún más los puntos de contacto de la obra de Sánchez con la realidad política latinoamericana. Por ejemplo, creo necesario apuntar la abundancia de elementos dominicanos en la construcción de la imaginaria República de Molina. Ya el nombre mismo de ese país ficticio apunta a la realidad dominicana. Recordemos el nombre completo del dictador dominicano, Rafael Leónida Trujillo y Molina. Tengamos presente que, durante su dictadura, cambió el nombre de la capital del país y Santo Domingo de Guzmán se convirtió en ciudad Trujillo. Tampoco creo aventurado apuntar que el personaje de Antígona Pérez le debe mucho a las hoy famosas hermanas Mirabal. Como prueba de ello, apunto que Sánchez adopta el apellido del marido de una de ellas, Manolo Tavárez, para los amigos de su Antígona, quienes intentan asesinar al dictador de la misma forma que los esposos de las hermanas Mirabal tramaron el ajusticiamiento de Trujillo. Es que *La pasión según Antígona Pérez* crea una república latinoamericana imaginaria a través de

un «collage» de elementos de múltiples países, pero los componentes dominicanos son quizás los más destacados en ese conjunto. En fin, aún hay campo para investigar, ya que la crítica ha privilegiado en su estudio de la obra de Sánchez la comparación con otras obras latinoamericanas y el impacto del teatro épico brechtiano.

Pero más importante aún es releer la *La pasión según Antígona Pérez* a la luz de la obra posterior del propio Sánchez, particularmente, *La guaracha del Macho Camacho* (1976), *Quíntuples* (1984) y *La importancia de llamarse Daniel Santos* (1988). A primera vista muy poco o nada hay en común entre una versión boricua de una tragedia griega, una novela que se fundamenta en el humor y en el empleo de un lenguaje neobarroco de raíz popular, una comedia aparentemente superficial que es excelente ejemplo de metateatro, y una falsa biografía de un cantante puertorriqueño de la primera mitad del siglo XX que fue conocido en toda América Latina. Pero tras el rotundo éxito de la primera novela de Sánchez muchos críticos hemos tratado de releer su obra temprana en busca de las raíces de los cambios que florecen en su narrativa. Muchos vemos su obra como un proceso y, por ello, hemos buscado en su producción temprana las raíces de su obra de madurez. Esta búsqueda motiva estas páginas que presuponen una unidad o, al menos, una continuidad en la totalidad de la obra de Sánchez.

III.

No cabe duda de que en muchos sentidos *La pasión según Antígona Pérez* es una pieza única en la producción del autor y se hace difícil encuadrarla en el contexto de la totalidad de su producción. Aunque en otros textos el autor adopta directamente modelos o géneros ya establecidos, particular-

mente en *Farsa del amor comprado* (1960) donde recurre a la «commedia dell'arte» italiana, esta es la obra que más cerca se mantiene a un modelo establecido, la tragedia griega. En otras piezas tempranas explora la tragedia —*La espera* (1958), *La hiel nuestra de cada día* (1961) y *O casi el alma* (1964)—, pero en ninguna se sigue de manera más directa que en *La pasión según Antígona Pérez* un modelo clásico. Por ello es que su obra posterior a 1976 parece romper tajantemente con su teatro anterior. Pero una lectura detenida de esta «crónica americana» revela que hay relaciones entre esta tragedia y *La guaracha del Macho Camacho*, obra que ha venido a convertirse en la que para muchos lectores marca profundamente y hasta define la producción de Sánchez.

El humor, rasgo central en la obra de Sánchez a partir de 1976, no lo hallamos en *La pasión según Antígona Pérez*. Hay, eso sí, breves pasajes donde encontramos juegos verbales que bordean en la frivolidad «camp»; estos se hallan, sobre todo, en el diálogo entre el dictador Creón Molina y el monseñor Bernardo Escudero, conversación que podemos asociar con la «repartee» inglesa, tan típica de la comedia británica. Oscar Wilde utilizaba este tipo de diálogo muy efectivamente. Pero en esta obra de Sánchez no tiene como principal propósito el humor, sino representar la alianza del poder político con el eclesiástico. Además, y sobre todo, la obra, a pesar de esos ligeros toques aparentemente frívolos, nunca rompe con los parámetros de la tragedia, donde no caben cómodamente. Desde esta perspectiva, *La pasión según Antígona Pérez* poco tiene que ver con lo más característico de la obra posterior de Sánchez y, por ello mismo, se ha hecho difícil colocarla dentro del amplio contexto de toda su producción. Hay estudiosos que, ante tal dificultad, la han ignorado por completo en sus estudios de la obra de Sánchez como unidad. Este es el caso, por ejemplo, de John

Dimitri Perivolaris quien no la estudia cuando intenta ofrecer un cuadro amplio de la producción del autor.

Esta visión de *La pasión según Antígona Pérez* presupone una ruptura tajante entre el humor y la tragedia. Pero si estudiamos lo que Sánchez ha llamado la «poética de lo soez» hallamos conexiones entre esos dos mundos aparentemente divorciados, pues, para este, el humor, que es central a su poética basada en una visión neobarroca y elaborada a partir de lo vulgar, es, como la tragedia, una manera de denunciar los males del orden social establecido¹. *La pasión según Antígona Pérez* es una denuncia a muchos de los problemas políticos que plagan a América Latina. Pero es en la producción literaria de Sánchez a partir de la década de 1970 donde se postula el humor como herramienta estética y crítica. En diversos ensayos, Sánchez expone esa propuesta poética de lo soez basada en lo que llama «humor corrosivo» (22), como lo declara en un ensayo publicado dos años antes que su primera novela, «Epitafio de Toño Bicicleta» (1974).

La pregunta que esta anteposición entre la obra de teatro de 1968 y la novela de 1976 plantea es cuál de los dos medios es más apropiado y efectivo: ¿la denuncia por la tragedia o el desenmascaramiento por el humor? Si tomamos en consideración la reacción de los lectores y la crítica, a pesar del éxito de esta versión del mito griego, hay que responder que la obra basada en el humor, en la cultura popular y la poética de lo soez ha sido más eficaz. Pero establecer una tajante dicotomía entre humor y tragedia sería, en el caso de Sánchez,

¹ Su ensayo «La poética de lo soez» está aún inédito. Circula una pésima transcripción de la conferencia que es la base del mismo incluida en una tesis doctoral de la Universidad de Nebraska presentada por Julio César Sánchez Rodón en 2006. La publicación de este texto de Sánchez es de extrema importancia para tener una imagen completa de su poética y para completar el cuadro del desarrollo de la estética neobarroca latinoamericana.

una falsa división, ya que, en su caso, una clara finalidad política une esos dos mundos que parecen antagónicos y hasta contradictorios.

Pero hay otras semejanzas más concretas entre *La pasión según Antígona Pérez* y la obra posterior de Sánchez, particularmente en *Quintuples*. Para hallarlas hay que prestar atención a las acotaciones escénicas de la pieza donde se evidencian tácticas literarias concretas que se originan en este drama y que el autor luego amplía y elabora. Una lectura detenida de estas sirve para ver la importancia que tienen en la obra de teatro de Sánchez estos textos a los que solo tienen acceso los lectores de la obra y no los espectadores de un montaje de la misma. Es que las acotaciones escénicas de *La pasión según Antígona Pérez* van más allá de la mera indicación de pautas o claves para que el director sepa cómo debe montar la pieza.

Las acotaciones escénicas aquí cumplen, a mi modo de ver, dos funciones. Primero, sirven para definir la estética que marca la obra. Si la ignoramos —como hasta ahora ha hecho la crítica—, *La pasión según Antígona Pérez* puede enmarcarse sin dificultad alguna en el contexto del teatro épico brechtiano. Aunque no cabe duda que la obra está construida a partir de las ideas del gran dramaturgo alemán, las acotaciones escénicas demuestran que Sánchez propone a la vez una obra que rompe con esa práctica teatral al introducir en estas elementos exagerados que no son posibles de escenificar y que rompen con los preceptos propuestos por Brecht. Tómese como ejemplo esta donde se describe la fiesta en palacio que ofrece el dictador al jerarca eclesiástico:

El cortejo es imponente en su colorido: sacerdotes con almidonada sobrepelliz; con rosada tonsura; con sotana negra, cárdena; con escapularios gris, carmelita, ver-

de, amarillo; sacerdotes que cargan estandartes orlados, corderos de alba blanca, palio protector, velones, teas. El cortejo eclesiástico llega a la plataforma entonando cánticos gozosos. Por los pasadizos rectangulares entran quinientos militares . . . (59)

Esta descripción, de regusto neobarroco y exageraciones escénicas imposible de recrear —¿cómo acomodar a esos quinientos militares en las tablas?— más que de acotación de una tragedia de corte brechtiano tiene de descripción de un texto narrativo de corte neobarroco. No deja de tener paralelismos, aunque el filme es posterior a la obra teatral, con escenas de *Roma* (1972) de Federico Fellini, uno de los modelos y maestros de Sánchez. Segundo, esos quinientos militares y esa detallada descripción del atuendo del cortejo eclesiástico no se pueden convertir en realidad escénica; sólo aparecen en el texto, el que leemos y no el que vemos en escena. En otras palabras, las acotaciones recalcan el carácter de la obra como pieza literaria más que como plan o esquema para llevar la obra a las tablas.

Esta tendencia a convertir las acotaciones en textos paralelos, pero independientes de la acción tiene, hasta el momento, su mejor expresión en *Quintuples*. En esta obra, más que en ninguna otra, Sánchez las elabora hasta convertirlas en textos casi independientes. Véase como ejemplo parte de la descripción de la entrada de Dafne Morrison:

Extendidos los brazos hacia el infinito, amorosa y entregada a la dicha de amar y de entregarse, instalada en la felicidad como Vanessa Williams con corona, como si fuera un cruce mejoradísimo de la Catherine Deneuve y la Sonia Braga y la Jane Fonda que enseñó los pelos en *Coming home* y la María Félix, cuando la matrimonio Agustín Lara y la Bette Midler que la humanidad gay

idolatra y la Diana Ross en su concierto bajo la lluvia en Central Park . . . (1)

Consciente de su ruptura con las tradicionales acotaciones escénicas, Sánchez llega al extremo de prohibir que sean incorporadas en la presentación de su creación, marcando así la división entre estas y el cuerpo de la obra: «De ninguna manera, bajo ningún pretexto de experimentación, distanciamientos o muestra de originalidad, deberán dichas acotaciones ofrecerse al público (xiv)». Este hecho, como veremos, es de gran importancia para entender tanto *Quíntuples* como *La pasión según Antígona Pérez*.

¿Por qué Sánchez presta tanta atención a las acotaciones escénicas? En Brecht son relativamente parcas y tienen como finalidad instruir, a quien monta la obra, sobre las acciones y movimientos de los personajes en escena. En ocasiones, como ocurre por ejemplo en *Madre Coraje y sus hijos*, los actos comienzan con notas que ofrecen el contexto histórico en que se desarrolla la acción. Por ello, no creo que Brecht fuera en este sentido el modelo para Sánchez. Es posible —hasta muy probable— que las acotaciones escénicas que elabora en *Quíntuples*, y que se pueden observar en *La pasión según Antígona Pérez*, tengan sus raíces en el teatro de Valle Inclán, quien, como Sánchez, elaboró sus acotaciones hasta convertirlas en textos casi independientes. Véase, por ejemplo, una de *Luces de bohemia* (1920):

La cueva de Zaratrusta en el Petril de los Cojos. Rimeros de libros hacen escombros y cubren las paredes. Empapan los cuatro vidrios de una puerta cuatro cromos espeluznantes de un novelón por entregas. En la cueva hacen tertulia el gato, el loro, el can y el librero. Zaratrusta, abichado y giboso —la cara de tocino rancio y la bufanda de verde serpiente—, promueve con su caracte-

rización fantoche, una aguda y dolorosa disonancia muy emotiva y muy moderna. Encogido en el roto pelote de una silla enana, con los pies entrampados y cepones en la tarima del brasero, guarda la tienda. Un ratón saca el hocico intrigante por un agujero. (14)²

¿Será más fácil acomodar quinientos militares en escena o adiestrar un ratón para que saque el hocico en el momento indicado? Obviamente las acotaciones de Valle Inclán, como las de Sánchez, no se pueden convertir en realidad, no están escritas para que así sea. Son textos de alta elaboración estética que intentan crear un ambiente que sólo el lector, no el espectador, podrá percibir. Creo que al hacer esta división entre montaje escénico y texto escrito, Sánchez intenta crear dos obras paralelas en la misma pieza.

Pero es necesario apuntar que hay una diferencia entre las acotaciones de *La pasión según Antígona Pérez* y las de *Quíntuples*. Las de la primera obra tienden a ser instrucciones de movimiento para los personajes y descripciones de la escenografía, mientras que las de la segunda, son descripciones de los personajes y de sus motivaciones. Pero estas segundas son mucho más detalladas y están escritas en un lenguaje neobarroco que se acerca al de la prosa de *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Pero, de momento, lo que hay que recalcar es que si en *Quíntuples* Sánchez presenta estelarmente la fusión de esos dos géneros en las acotaciones escénicas, las raíces de este recurso se hallan evidentemente en las de *La pasión según Antígona Pérez*. Pero es sólo al ver los logros posteriores que podemos entender cómo el autor ya iba tramando en una obra más temprana esa fusión. En

² En muchas de las acotaciones de Valle Inclán, y en las de Sánchez también, se puede ver el impacto del cine, ya que estas funcionan más como tomas cinematográficas que como direcciones escénicas.

el momento de aparición, no nos dimos cuenta de la importancia y de la innovación de esas acotaciones que están escritas en un lenguaje que se distancia del teatro épico brechtiano. Probablemente fue así porque, entonces, solo enfocamos nuestra atención en la adaptación de la tragedia clásica, en el impacto del teatro de Brecht y en las denuncias políticas que se dramatizan; esto no nos permitía apreciar esos otros juegos literarios.

Dada la importancia que encuentro en las acotaciones escénicas denomino a Sánchez en *Quintuples* como «narraturogo», ya que combina tácticas de narrador y de dramaturgo. Pero ya los orígenes de esta táctica se pueden hallar en *La pasión según Antígona Pérez*. Recalco que, al distanciar el diálogo y las acotaciones en ambas piezas, Sánchez divide al espectador –quien sólo ve la obra– del lector –quien lee los diálogos, pero también conoce las acotaciones–. Esta división recalca la conciencia literaria de las dos piezas y el proceso de desarrollo que se da en nuestro autor.

Importa también ver en *La pasión según Antígona Pérez* elementos que florecerán en *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Esta falsa biografía del popular cantante boricua se puede leer desde múltiples perspectivas. Cuando apareció la primera edición de esta «fabulación», como la denomina Sánchez mismo, propuse que se valía del cantante para rescatar la «contribución boricua a la cultura popular hispanoamericana»³. Ese rescate, en cierta medida, ya comienza a darse en *La pasión según Antígona Pérez*. Aquí, Sánchez intenta crear una imaginaria república latinoamericana con fragmentos de la historia de diversos países. La protagonista es consciente de ello, recuerden que aquí se emplea el recurso del distanciamiento brechtiano que postula esa autoconciencia

³ Mis palabras aparecen en la contraportada de la primera edición de la obra.

cia de los personajes –y se da cuenta de que, en la obra, ella y América son intercambiables. Por ello, altera el llamado que el pueblo le hace y sustituye su nombre por el del continente: «América, no cedas; América, no sufras; América, no pierdas; América, no mueras; América, prosigue, América, despierta; América, tranquila; América, alerta» (104).

En este pasaje culmina esa identificación y exaltación. En *La importancia de llamarse Daniel Santos*, América –y por América se entiende la América Latina– también cumple una función central en la obra: Sánchez intenta dar un retrato de lo que llama «la América amarga, la América descalza, la América en español» (3), frase de tonos rubendarianos que se convierte en estribillo en el texto. Más que la semejanza léxica, aquí lo que sorprende es la consistencia del autor en identificar y en definir, desde su realidad puertorriqueña, desde el cantante y la cultura popular que lo sustenta, a todo el continente. Tanto *La pasión según Antígona Pérez* como *La importancia de llamarse Daniel Santos* –nótese el paralelismo sintáctico de los dos títulos– son, pues, obras que intentan definir lo latinoamericano desde lo puertorriqueño.

IV.

El distanciamiento temporal, las aportaciones de otros estudiosos y, sobre todo, la lectura de la obra de Luis Rafael Sánchez publicada a partir de la década de 1970 nos sirven para ver cómo una obra que parecía distinta, hasta única en su producción, una obra difícil de encuadrar en el contexto de la totalidad de las obras de su autor es, en verdad, una pieza más en un amplio sistema que el autor va armando a través de textos que parecen contradecirse o negarse, pero que en el fondo se complementan. Por ello, a pesar de que

se hace difícil colocarla en la trayectoria de la totalidad de su obra, en donde impera el humor y la exaltación de la cultura popular, *La pasión según Antígona Pérez* mucho tiene que ver con esa trayectoria, ya que en esa tragedia se esconden algunas de las raíces de los textos cómicos, neobarrocos, aparentemente vulgares y claramente americanistas, que nada parecen tener que ver con esa «crónica americana en dos actos».

La obra de Sánchez tiene una unidad. Por fortuna —ya que todavía este sigue produciendo y hay textos suyos inéditos que desconocemos—, en el momento, no podemos verla con plena claridad. Pero el tiempo y el manejo de toda su obra nos ayudarán a descubrirla.

OBRAS CITADAS

- Barradas, Efraín. «Figuración y prefiguraciones: Algo acerca de *La farsa del amor comprado*». *Para leer en puertorriqueño: Acercamientos a la obra de Luis Rafael Sánchez*. Editorial Cultural, Inc., 1981, pp. 11-28.
- . «Las dualidades de *Quintuples*: Nota sobre una pieza teatral de Luis Rafael Sánchez». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXIII, no. 45, 1997, pp. 279-291.
- . «*La pasión según Antígona Pérez*: mito latinoamericano y realidad puertorriqueña». *Sin Nombre*, vol. X, no.1, 1979, pp. 10-22.
- Ben Ur, Lorraine E. «Myth montage in contemporary Puerto Rican tragedy: *La pasión según Antígona Pérez*». *Latin American Literary Review*, vol. IV, no. 7, 1975, pp. 15-21.
- Brecht, Bertolt. «Antígona». *Teatro completo*, vol. XIII, Ediciones Nueva Visión, 1973.
- . «Madre Coraje y sus hijos». *Teatro completo*, vol. IV, Ediciones Nueva Visión, 1967.
- Colón Zayas, Eliseo. *El teatro de Luis Rafael Sánchez*. Editorial Playor, 1985.
- Dauster, Frank. «Sánchez, Luis Rafael, *La pasión según Antígona Pérez*». *Sin Nombre*, vol. 1, no. 4, 1971, pp. 85-86.
- Dávila López, Grace. «Meta-representación teatral en la puesta en escena de *La pasión según Antígona Pérez*». *Gestos: Teoría y práctica del teatro hispánico*, año 7, no. 13, 1992, pp. 152-158.
- Dimitri Perivolaris, John. *Puerto Rican cultural identity and the work of Luis Rafael Sánchez*. Chapel Hill, 2000.
- Morfi, Angelina. «El teatro de Luis Rafael Sánchez». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. VII, no. 1, 1982, pp. 189-204.
- «Puerto Rico: Antígona, del mito clásico a la realidad lati-

- noamericana». *Conjunto*, no. 48, 1980, p. 137.
- Quintana, Hilda E. «Myth and reality in Luis Rafael Sánchez's *La pasión según Antígona Pérez*». *Revista/Review Interamericana*, vol. XIX, no. 3-4, 1989, pp. 19-28.
- Sánchez, Luis R. «Epitafio de Toño Bicicleta». *Claridad*, 2 de junio de 1974, pp. 22.
- . *La farsa del amor comprado*. Editorial Cultural, Inc., 1976.
- . *La guaracha del Macho Camacho*. Ediciones de la Flor, 1976.
- . *La pasión según Antígona Pérez*. Ediciones Lugar, 1968.
- . *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Ediciones del Norte, 1988.
- . «Poética de lo soez». *Poética de lo soez: Luis Rafael Sánchez. Identidad y cultura en América Latina y en el Caribe*. En Julio César Sánchez Rondón, University of Nebraska, 2006, pp. 123-134.
- . *Quintuples*. Ediciones del Norte, 1984.
- Steiner, George. *Antigones: How the Antigone Legend has endured in Western literature, art, and thought*. Oxford University Press, 1984.
- Valle Inclán, Ramón del. *Luces de bohemia*. Espasa-Calpe, S.A., 1973.
- Vázquez Arce, Carmen. *Por la vereda tropical: Notas sobre la cuentística de Luis Rafael Sánchez*. Ediciones de la Flor, 1994.
- Waldman, Gloria F. *Luis Rafael Sánchez: pasión teatral*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1988.



JOSÉ LUIS VEGA

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

VANGUARDIA Y CARNAVAL: UNA HOMOLOGÍA

Resumen: Los movimientos de vanguardia, tanto en Europa como en América, significaron una intensa carnavalización del arte y la literatura. En rigor, existe una interesante homología entre lo carnavalesco y la vanguardia artística, relación que atañe, no solo a las manifestaciones externas y espectaculares de ambos fenómenos, sino a sus respectivos contenidos. Los escritores de vanguardia vivieron la literatura como fiesta y, en gran medida, apoyaron en el principio de la risa su ofensiva contra la sociedad burguesa, asumiendo el doble papel de rebelde y bufo.

Palabras clave: literatura y arte carnavalesco, vanguardia artística, Gomez de la Serna, Jean Cocteau

Abstract: The avant-garde movements in Europe and America meant an intense carnivalization of art and literature. In fact, there exists an interesting homology between the carnivalesque and artistic avant-garde that concerns not only the external and spectacular manifestations of both

developments but also their respective contents. The avant-garde writers lived literature as a party and, to a large extent, supported their offensive against bourgeois society on the principles of laughter, assuming the double role of rebels and jesters.

Keywords: Literature and carnival art, artistic vanguard, Gomez de la Serna, Jean Cocteau

Fecha de recepción: 12 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de febrero de 2023

Tengo ante mí la foto de una murga del carnaval de Buenos Aires de 1921. Siete músicos, con aire de payasos circenses, armados con instrumentos de viento y percusión, posan de manera frontal y miran, con extraña fijeza, a la cámara. Al centro, en primer plano, el director, con sombrero de copa y el rostro pintado, también atónito, le da la espalda al conjunto y seguramente se apresta a entonar algunos versos de letra pícaro y socarrona contra las autoridades de turno. Es notable la semejanza de contenido y composición entre la foto bonaerense y el óleo-collage, también de 1922, que Picasso tituló *Tres músicos*. En el cuadro cubista del malagueño un pierrot toca el clarinete, un arlequín, la guitarra y un monje canta.

Sorprende en Mijail Bajtín no haya subrayado con mayor énfasis las relaciones entre la tradición literaria carnavalesca y las vanguardias artísticas de las primeras décadas del siglo XX. Al respecto solo apunta, casi de pasada y de manera difusa, que una de las líneas de evolución del grotesco es la del «grotesco modernista (Alfred Jarry, los surrealistas, los expresionistas, etc.). Este tipo de grotesco retoma (en diversas



Murga

proporciones) las tradiciones del grotesco romántico; actualmente se desarrolla bajo la influencia de los existencialistas».

Me parece evidente que los movimientos de vanguardia, tanto en Europa como en América, realizaron una intensa carnavalización de la literatura. En rigor, existe una interesante homología entre lo carnalesco y la vanguardia artística, relación que atañe, no solo a las manifestaciones externas y espectaculares de ambos fenómenos, sino a sus respectivos contenidos estructurales.

Las literaturas de vanguardia —y la vanguardia en general— comparten el espíritu festivo del carnaval y de las formas derivadas de éste. El circo, los arlequines, las colombinas, los timbales, los tambores, las mascaradas, los escándalos como forma del espectáculo, los desfiles, son aspectos carnalescos que fueron intensamente aprovechados por la pintura, el teatro y la literatura de vanguardia. Los escritores y artistas de vanguardia vivieron la literatura como fiesta y, en gran medida, apoyaron en el principio de la risa su ofensiva contra la sociedad burguesa. El escritor de vanguardia asume un doble papel de rebelde y bufo. Los manifiestos que solían iniciar la fiesta literaria de la vanguardia son muy semejantes

en tono e intención a las proclamas y bandos que inauguraban las festividades populares y carnavalescas.

El olvidado Ramón Gómez de la Serna, quien gustaba llamar Colombine a su amante de muchos años, la escritora Carmen de Burgos Seguí, llegó a armarse de una inmensa mano de cartón para explicar en una conferencia los cinco defectos capitales de un conferenciante. En otra ocasión dictó una comentada conferencia subido al trapezio del Gran Circo Americano para conmemorar el hecho de haber sido nombrado Cronista Oficial del circo¹. En 1915 y 1916 declaró su inconformidad literaria mediante la publicación de dos «bandos», la Primera y la Segunda Proclama de Pombo, respectivamente. Fue precisamente Gómez de la Serna quien en 1910 tradujo al español y publicó el Primer Manifiesto de ese otro gran bufo de la literatura, Filippo Tommaso Marinetti. Todavía en 1944 al ocuparse de la vida y obra del pintor José Gutiérrez Solana, escribía Gómez de la Serna:

Solana pinta carnavales porque en el Carnaval se amalgama todo, ya que es la temporada en que está cubierta de colores revueltos la paleta de la vida, y aunque todos parecen divertirse como locos, la verdad es que se divierten como si tuviesen ya la categoría final como muertos.
(17)

Resulta interesante el hecho de que, en la prehistoria literaria de Marinetti, esto es entre sus obras publicadas antes del primer manifiesto futurista de 1909, figura una tragedia bufonesca titulada *Le roi Bombance*, «de claras reminiscencias rabelesianas por la índole del protagonista y la crudeza del lenguaje» (De Torre 102). (Recordemos que para Bajtín,

¹ El texto de esta conferencia está recogido en Gómez de la Serna, *El circo*, p. 315-323.



Tres músicos

Rabelais es el escritor carnavalesco por excelencia.). Mucho de fiesta carnavalesca habrá luego en las veladas futuristas y en los festivales dadaístas. El propio Marinetti llegó a declarar al Music Hall y al circo como los únicos espectáculos tolerables (cit. en De Torre 126).

La fiesta literaria de la vanguardia se instala en el espacio europeo de entreguerras. Espacio de crisis en el que el hombre creía asistir a la disolución de un mundo y a la emergencia de otro. La fiesta vanguardista participa entonces de ese carácter ambiguo de la fiesta que celebra la muerte y la resurrección cíclicas de la naturaleza. Al respecto Bajtín señaló que:

Las fiestas tienen siempre una relación profunda con el tiempo. En la base de las fiestas hay siempre una con-

cepción determinada y concreta del tiempo natural (cósmico), biológico e histórico. Además, las fiestas, en todas sus fases históricas, han estado ligadas a periodos de crisis, de trastorno, en la vida de la naturaleza, de la sociedad y del hombre. La muerte y la resurrección, las sucesiones y la renovación constituyen siempre los aspectos esenciales de la fiesta . . . (14)

En la fiesta vanguardista la muerte adopta la forma de una agresión anárquica y utópica contra el mundo oficial; la renovación se expresa como innovación estética y lingüística mediante la subversión de lo bello canónico. La fiesta vanguardista fue un anhelo utópico que recibió su estocada mortal con el advenimiento de la Segunda Guerra Mundial.

En un cartel futurista se leía:

Al temblor de tierra
su único aliado
los futuristas
dedican estas ruinas de ROMA
a ATENAS. (De Torre 25)

El impulso destructivo de la vanguardia es obvio y no es difícil establecer su filiación filosófica. Neal Oxenhandler en su libro sobre el teatro de Jean Cocteau señala: «Surrealism, Futurism and German Expressionism affirmed the values of subjectivity as against the dubious realities of a world whose very existence had long since been put in doubt by Kant and Hegel» (17).

Oxenhandler concurre en que estos movimientos que emergieron después de la Primera Guerra Mundial «were violent rejections of postwar society and their hope for a new order was based on the awakening of secret, uncivilized forces in man» (25). La conversión del idealismo en irraccio-

nalismo se acentúa con la guerra, pero en cierta medida, se trata de un movimiento de las ideas. Las raíces filosóficas del problema habría que buscarlas, en parte, en el sensualismo dionisiaco de D'Annunzio, en las posiciones morales de Gide, en el anarquismo finisecular de Bakunin, en el intuicionismo de Bergson, en el misticismo de J. Maritain y H. Bremond y, naturalmente, en Nietzsche. Esta formidable repulsa filosófica de la realidad oficial encuentra su cristalización literaria en los movimientos vanguardistas anteriores y posteriores a la Primera Guerra Mundial.

Sería llover sobre mojado insistir aquí en las formas festivas, irreverentes, escandalosas y ruidosas con que los artistas vanguardistas de todas las denominaciones expresaron en su momento el repudio a los valores e ideas de la sociedad oficial. La suma de esos actos y textos constituye una gigante reescritura paródica, más o menos afortunada, del arte consagrado por el gusto burgués. Tal vez las manifestaciones más extremas de este movimiento paródico sean la acuñación del concepto de lo «anti» (antinovela, antipoema, antiteatro, etc.) y los bigotes que Marcel Duchamp le pintara a la Gioconda.

Más pertinente es insistir en cómo, a pesar de las inevitables deformaciones impuestas por la historia, el espíritu carnavalesco de la vanguardia conserva parte del carácter positivo que lo vincula al ciclo de nacimiento-muerte-resurrección y, sobre todo, al anhelo utópico. En este punto Bajtín coincide con la mayoría de las interpretaciones sociológicas del carnaval:

Bajo el régimen feudal existente en la Edad Media, este carácter festivo, es decir, la relación de la fiesta con los objetivos superiores de la existencia humana, la resurrección y la renovación, sólo podía alcanzar su plenitud y su pureza en el carnaval y en otras fiestas populares y públicas. La fiesta se convertía en la forma que adoptaba la

segunda vida del pueblo, que temporalmente penetraba en el reino utópico de la universalidad, de la libertad, de la igualdad y de la abundancia. (14-15)

Resulta interesante constatar cómo el escritor carnavalesco contemporáneo expresa la intuición de lo anterior. Insisto en las figuras de Ramón Gómez de la Serna y Jean Cocteau porque sus respectivos legados comienzan a languidecer en el olvido. En «Los Sábados», Gómez de la Serna señala el carácter de anhelo que tiene la noche del sábado. «Todo el sábado está lleno de esperanza de la noche desde la mañana muy temprano» (*Pombo* 236-241). La noche del sábado aparece marcada por deseos de «borrachera y sensualidad», hay que salir «a la calle equívoca de la noche del Sábado, cuya muchedumbre soliviantada, ciega, inconsciente, tira de nosotros como una fuerte resaca . . .» (*Pombo* 236-241). La descripción del impulso carnavalesco de esa «noche de endriago» arranca esta exclamación: «¡Qué nohecita más liberal la del Sábado! Hay un poco de mascarada suelta todas las noches del Sábado» (*Pombo* 236-241).

Si el texto aludido se limita a transmitirnos una atmósfera carnavalesca de anhelo de libertad, algunos pasajes de *El circo* resultan más reveladores del sentido profundo de las celebraciones carnavalescas. En este texto Gómez de la Serna considera como «el hombre más trágico y más gracioso de los que hemos visto» a aquel que participa en el número inolvidable de los circos . . . que consiste en cortar la cabeza a un hombre y enseñar la cabeza cercenada al público que se acerca» (79-81). Posteriormente, el hombre «sale con la cabeza pegada y recompuesta» (79-81), En el mismo texto se destaca el «ilusionismo macabro» del esqueleto que baila.

El esqueleto está lleno de una alegría absoluta, porque está ya convencido de que solo hay una cosa que hacer,

y es regocijarse sin ton ni son . . . Aquellos esqueletos bailarines y locos quitaron a la muerte algo del pavor que tenía para nosotros. Son esqueletos de *clowns*, que son los que se pagan a mayor precio. (79-81)

Los actos circenses descritos y el propio texto de Gómez de la Serna tienen un profundo espíritu carnavalesco, pues subrayan el sentido festivo de una muerte basada en el principio de la renovación. En la estética carnavalesca la muerte reviste un carácter inofensivo y luminoso y fundamenta la expectativa de una vida utópica y mejor. Por eso el esqueleto descrito está lleno de una «alegría absoluta». Al respecto Bajtín apunta: «El tema de la muerte concebida como renovación, la superposición de la muerte y el nacimiento y las imágenes de muertos alegres, cumplen un papel fundamental en el sistema de imágenes de Rabelais» (51).

Para Gómez de la Serna el circo constituía la imagen por excelencia de su cosmovisión carnavalesca: «Yo amo y siento esto, convencido de que la vida es una cosa grotesca, que donde se exhibe mejor es donde lo grotesco se armoniza y adquiere expresión artística, arrebatadora: en el circo» (*El circo* 138). Con brillante intuición, además, Gómez de la Serna vinculó lo carnavalesco circense a la vanguardia artística: «El circo, además, está más cerca del arte puro y nuevo que el teatro al uso, creencia antigua en mí que ahora he visto reflejada en París» (*El circo* 321). En otro momento del libro emplea esta reveladora frase: «La gran fiesta cubista del circo» (*El circo* 18). El circo, como el carnaval, es una aspiración utópica para Gómez de la Serna: «En el circo todos volvemos al Paraíso primitivo donde tenemos que ser más justos, ingenuos y tolerantes» (*El circo* 317).

Convendría también aludir al carácter carnavalesco y utópico de algunas obras de Jean Cocteau, por las razones

que ya aduje. El primer trabajo de Jean Cocteau para el teatro fue el ballet *Parade* presentado en 1917 y en 1920. Pablo Picasso, en colaboración con jóvenes pintores futuristas, diseñó la escenografía y el vestuario, que provocaron la exaltación anímica del público parisino. Asimismo, la música de Erik Satie fue provocadora a tal extremo que Guillaume Apollinaire, en uniforme de soldado, tuvo que proteger a Cocteau, Picasso y Satie de la furia de un grupo de mujeres armadas con los alfileres de sus sombreros.

He aquí la trama del ballet. El escenario representa un teatro de feria callejera, *theatre forain*, en algún lugar de París. Tres números de *music hall* se interpretan en el exterior de un teatro por el Prestidigitador Chino, los Acróbatas y la Niñita Americana, respectivamente. Luego tres Empresarios gesticuladores intentan convencer, infructuosamente, a la multitud de que pase al interior para presenciar el espectáculo completo. Nadie entra. Uno de los Empresarios cae, rendido. Y otra vez los artistas aparecen y tratan de convencer al público de que el «espectáculo es adentro».

El ballet ilustra uno de los aspectos fundamentales del carnaval y la vanguardia: el deseo de abolir el espacio entre la vida y el arte, entre la realidad y el espectáculo. Al respecto señala Bajtín:

De hecho, el carnaval ignora toda distinción entre actores y espectadores. También ignora la escena, incluso en su forma embrionaria. Ya que una escena destruiría el carnaval (e inversamente, la destrucción del escenario destruiría el espectáculo teatral). Los espectadores no asisten al carnaval, sino que lo viven, ya que el carnaval está hecho para todo el pueblo. (13)

El ballet de Cocteau pretende escenificar la resistencia al escenario del acontecer carnavalesco. La multitud exige, con

su negativa a entrar, que el arte carnavalesco salga al espacio público.

En 1920 Cocteau realizó un ballet-pantomima titulado *Le Boeuf sur le toit* con música de Darius Milhaud y escenografía de Raoul Dufy, que fue representado por los famosos payasos Fratellini del Circo Medrano. Los actores llevaban enormes cabezas de *papier-mache*, recurso favorito de Cocteau. La acción ocurre en un *speakeasie* en New York. En el bar se encuentran un boxeador, un enano negro, dos mujeres y un corredor de apuestas. Billares, dados, flirteos. De pronto, una redada policiaca. El cantinero salva la situación bajando el abanico de techo que decapita al policía. Luego una de las mujeres baila, triunfalmente, como Salomé, con la cabeza en sus manos. Al final el cantinero revive al policía, le pega su cabeza y le entrega un billete de tres yardas de largo.

La relación de estas acciones hiperbólicas con el acto circense de la decapitación festiva descrito por Gómez de la Serna y de ambos con el sistema de imágenes grotesco carnavalesco es evidente. El carácter festivo de la muerte, las renovaciones y resurrecciones presentes en el grotesco vanguardista apuntan, no sólo a la persistencia de lo genuino carnavalesco en la tradición literaria del siglo XX, sino a la naturaleza optimista y utópica de algunos de los movimientos de vanguardia europeos de entreguerras.

Aunque sin emplear la palabra utopía, Guillermo de Torre ha visto con claridad el carácter utópico del futurismo:

Porque Marinetti fue un grandioso mitómano. Y su mito se llama modernolatría: es el mito de lo moderno. Lo moderno —precisamos— entendido no como realidad fehaciente, no como algo que está ahí al alcance de la mano, sino como irrealidad fabulosa . . . No es que aquella modernidad haya llegado a convertirse en algo anacrónico y superado, es que siempre fue ucrónica y

latente . . . y lo que importa, para encontrar su sentido, es acentuar, hoy como ayer, su carácter de futuridad imposible en un espacio abstracto, sin ninguna referencia temporal. (91-92)

El propio dadaísmo, cuya suma de gestos parece dibujar un gran no, un gigantesco ademán rebelde y negativo, lleva por ello mismo, implícito un gran anhelo afirmativo. André Gide lo vio con transparencia al escribir: «Dadá es el diluvio después del cual todo recomienza». Abunda al respecto Guillermo de Torre: «Porque indudablemente si Dadá se proponía alguna meta precisa no era otra que ésta: hacer tabla rasa de todo lo existente, empezar desde cero» (323). El gesto bufonesco que el carnaval y la vanguardia articulan contra el mundo oficial permite, entre otras cosas, entrever la posibilidad de un mundo diferente. Ante la ausencia de un proyecto político revolucionario, el arte de vanguardia instaaura en ese espacio, a veces la Utopía, a veces la Decepción.

Las formas del lenguaje carnavalesco tienen una evidente relación de homología con las formas del lenguaje vanguardista. Los principios de desarticulación y reconstrucción con que el cubismo enfrenta la realidad, el carácter predominantemente cinético de las estéticas futuristas y expresionistas, la pasión desacralizadora de Dadá y su insistente parodia de lo bello canónico, el ilogicismo y el antiintelectualismo, el principio del humor, la libre asociación de elementos contrarios y disímiles y muchos rasgos más de las estéticas vanguardistas nos recuerdan varios de los aspectos de la lengua carnavalesca descritos por Bajtín. El autor ruso caracteriza la visión carnavalesca como opuesta a todo lo previsto y perfecto, por lo cual se sirve de formas de expresión dinámicas y cambiantes. Las formas y los símbolos de la lengua carnavalesca –insiste Bajtín– están impregnados del lirismo de la sucesión y de la

renovación, de la gozosa comprensión de la relatividad de las verdades y de las autoridades dominantes. La lengua carnavalesca se caracteriza principalmente por la lógica de las cosas al revés y por la contradicción (cit. en Bajtín 16).

Los medios expresivos de la vanguardia cumplen funciones semejantes a las que Bajtín atribuye al grotesco carnavalesco, a saber: iluminar la osadía inventiva, asociar elementos heterogéneos, aproximar lo lejano, ayudar a liberarse de las ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales y habituales, permitir mirar con nuevos ojos la realidad, comprender hasta qué punto lo existente es relativo y permitir acceder a la posibilidad de un orden distinto del mundo (cit. en Bajtín 37).

El artista moderno elabora, mediante la carnavalización de la literatura y el arte, una respuesta estética con la cual agrede la oficialidad de la sociedad burguesa. Aunque fundamentalmente desvinculado del pueblo por el origen burgués y pequeño burgués de sus cenáculos, recibe de la tradición literaria los elementos de la estética carnavalesca debidamente formalizados y se sirve de ellos para «asustar al burgués». Desata así esa fiesta literaria de irreverencia, libertad, abundancia, alegría y optimismo que es la vanguardia. Rebelde y bufo, el artista vanguardista vive la literatura, participa intensamente de la fiesta literaria que él mismo ha desatado. Comete parricidios, incestos, todo tipo de profanaciones culturales movido por un espíritu de embriaguez bufonesca. El lenguaje, la gramática, los géneros, la ortografía y el sistema de imágenes tradicionales estallan en interesantes serpentinatas. Pero la vanguardia es interina, como el carnaval, es intensa y breve; la solemnidad del orden oficial siempre se restablece.

OBRAS CITADAS

- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la edad media y el renacimiento*. Barral Editores, 1971.
- De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Guadarrama, 1974.
- Gómez de la Serna, Ramón. *José Gutiérrez Solana*. Poseidón, 1944, p. 17.
- . *El circo*. Sempere, 1917.
- . *Pombo*. Ed. Juventud, 1941, pp. 236-241.
- Oxenhandler, Neal. *Scandal and Parade: The Theatre of Jean Cocteau*. Rutgers University Press, 1957.



CARMEN DOLORES HERNÁNDEZ
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

«LA FAMILIA FARALLÓN»: LAS SORPRESAS DE UN MANUSCRITO ENCONTRADO

Resumen: El hallazgo del manuscrito original de Bernardo Vega titulado «La familia Farallón», que –editado extensamente por César Andreu Iglesias– se publicó como *Memorias de Bernardo Vega. Contribución a la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York* (1977) arroja nueva luz no solo sobre su autor –que se presenta en él seudónimamente como «Bernardo Farallón» –sino también sobre la temprana comunidad puertorriqueña asentada en la ciudad de Nueva York a partir del siglo XIX. El manuscrito, que incluye pasajes de ficción, históricos y biográficos, constituye un texto fundacional de la literatura puertorriqueña de los Estados Unidos no solo por su contenido, sino también por su forma híbrida, su escritura de estilo coloquial, su valor testimonial y su insistencia en resaltar la unidad de una comunidad desplazada.

Palabras clave: Bernardo Vega, literatura puertorriqueña, diáspora puertorriqueña, migración, Nueva York

Abstract: The discovery of the original manuscript by Bernardo Vega entitled «La familia Farallón», which – edited extensively by César Andreu Iglesias– was

published as *Memorias de Bernardo Vega. Contribución a la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York* (1977) throws new light not only on its author –which is presented in it pseudonymously as «Bernardo Farallón»– but also about the early Puerto Rican community settled in New York City from the 19th century. The manuscript which includes fictional, historical and biographical passages is a founding text of Puerto Rican literature in the United States not only for its content, but also for its hybrid form, its colloquial writing, its testimonial value and its insistence on highlighting the unity of a displaced community

Keywords: Bernardo Vega, Puerto Rican literature, Puerto Rican diaspora, migration, New York

Fecha de recepción: 12 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de febrero de 2023

Nuestra emigración, pues, no fue de bestias obedientes al látigo del domador. Fue de hombres con aspiraciones, cultos y plenos de inquietudes por el bienestar propio y de la humanidad.

Bernardo Vega, *La familia Farallón*, cartapacio no. 1, no. de documento 1, documento nc. 2, VII.

En 1977, cuando se publicó *Memorias de Bernardo Vega. Contribución a la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York*, el libro se recibió como una fuente documental importantísima para conocer la vida de los emigrantes puertorriqueños a esa ciudad desde fines del siglo XIX hasta principios del XX. Daba cuenta su autor de circunstancias importantes del devenir de la comunidad, sus acti-

vidades y asociaciones, sus filiaciones políticas, sus intereses cívicos y sus clubes sociales, además de sus interacciones con los otros grupos nacionales y étnicos con los que convivía. A través del escrito se perfiló una comunidad de clase obrera cuyos números aumentaban a la par que sus esfuerzos por unirse en un grupo capaz de ejercer influencia sobre un entorno a veces hostil.

Su autor, Bernardo Vega, era un tabaquero cayeyano nacido en 1885 que había emigrado a Nueva York en 1916, encontrando allí penurias y problemas. Encontró también una comunidad establecida de sus compatriotas. Asumiendo las condiciones de su vida de obrero en las fábricas de tabaco, se incorporó al gremio de los trabajadores y —habiendo sido líder sindical en Puerto Rico— tomó parte activa en las organizaciones obreras que existían a la vez que promovió nuevas agrupaciones, intentando siempre que se reconociera al sector como uno activo y progresista. En Nueva York, Vega colaboró en publicaciones periódicas como *Nuevo Mundo*, *La Prensa* y *Liberación*. En 1928 compró el semanario *Gráfico* (1927-1931), fundado por tabaqueros, del que fue presidente y editor. *Gráfico* fue órgano importante de información y opinión para los hispanos de la ciudad (cit. en Caamaño Dones).

A lo largo de su vida en el Norte se mantuvo al tanto de lo que sucedía en la Isla a la par que participaba activamente en la política nacional estadounidense. Regresó brevemente a la Isla en 1947 para asistir al Congreso pro Defensa de los Puertorriqueños y a finales de los cincuenta se estableció en Puerto Rico. Su participación en organizaciones obreras afiliadas al Partido Comunista de Estados Unidos —entre ellas la Sociedad Fraternal Cervantes, cuya sección hispana presidió— además de su membresía en el Partido Comunista Puertorriqueño, llevaron a que fuera investigado

por el Comité de Actividades No-Americanas del Congreso («House Un-American Activities Committee»), que lo citó a una comparecencia en San Juan. En ese mismo año, 1959, fue delegado del Partido Comunista Puertorriqueño a la asamblea constituyente del Movimiento Pro Independencia (MPI), al que perteneció hasta su muerte en San Juan en 1965 (cit. en Caamaño Dones 185-199).

Vega estaba consciente del rol desempeñado por los puertorriqueños en la lucha por la independencia de las Antillas que cubanos y puertorriqueños llevaron a cabo desde Nueva York y lo reflejó en su escrito utilizando como eje del mismo a un personaje ficticio, su tío Antonio Farrallón, que supuestamente había participado en aquellas lides. Reflejó también la historia de los obreros boricuas, con sus organizaciones y actividades. Hacia el final de su vida, le mostró el manuscrito al líder político y activista de causas obreras, César Andreu Iglesias, pidiéndole ayuda para publicarlo.

Andreu apreció su inmenso valor documental, pero no creyó que la forma parcialmente novelada que le había dado el autor, con algunos personajes ficticios y varios cuentos intercalados, fuera la adecuada para contar la historia de los orígenes de la Diáspora puertorriqueña y, sobre todo, de sus luchas obreras en Nueva York, tema que a él le interesaba por su propia condición de líder de ese sector. Le sugirió a Vega que suprimiera pasajes y le diera una forma autobiográfica al manuscrito, convirtiéndolo en unas memorias. El tabaquero se negó a ello.

Tras la muerte de Vega en 1965, sin embargo, Andreu editó el manuscrito a su manera, dejando fuera pasajes importantes, sobre todo varios relativos a los esfuerzos independentistas de cubanos y puertorriqueños en Nueva York a fines del siglo XIX. Le dio, además, una forma autobiográfica y supri-

mió personajes y cuentos que figuraban en el relato. El libro se publicó en 1977, un año después de la muerte de Andreu, con el título de *Memorias de Bernardo Vega. Contribución a la historia de la comunidad puertorriqueña en Nueva York*.

A partir de la publicación, desapareció el manuscrito. Muchos intentaron localizarlo sin éxito, ya que no se conocía a ciencia cierta cuáles habían sido los cambios efectuados. Algunos –muy pocos– sabían de su existencia, pero no revelaban su paradero, dando pie a conjeturas sobre la obra. Hasta el 2022, la única versión conocida del escrito, la que consagró el nombre de su autor como cronista de una comunidad en formación, fue la editada por Andreu.

Treinta y cuatro años después de publicadas las *Memorias*, en el 2011, apareció el manuscrito entre los documentos que la familia de Andreu Iglesias legó al Centro de Investigaciones Históricas de la Facultad de Humanidades de la UPR, recinto de Río Piedras. Un grupo de estudiosos, entre ellos la investigadora Carmen Ana Pont y los historiadores María Dolores Luque y Luis Agraít, logró localizar a los herederos de Bernardo Vega y obtuvo permiso para publicar el manuscrito encontrado. Estudiado por estos profesores, junto con los también historiadores Astrid Cubano y Josué Caamaño, se encuentra ahora al alcance de todos.

El manuscrito le depara varias sorpresas al lector de las *Memorias*. La primera es el título: «La familia Farallón». El nombre alude a una familia mayormente ficticia cuya figura central –Bernardo Farallón, *alter-ego* de Vega– es el hilo conductor del texto. Farrallón es el nombre del barrio del municipio de Cayey donde nació el autor. Al escamotear su propio apellido, utilizando en vez un seudónimo, Vega expresa su afán de rehuir todo personalismo y concentrar en la colectividad, reflejando así la ideología anarquista asimilada durante su juventud, a la que se suscribió durante toda su vida.

Se trata de un texto híbrido, que ofrece un testimonio fehaciente de épocas importantes en la vida de los hispanos —sobre todo de los puertorriqueños— en Estados Unidos, a la vez que el autor intenta hacer gala de sus dotes literarias. Bernardo Vega fue lector en una fábrica de tabacos y se familiarizó con textos importantes, como eran las novelas de Victor Hugo, de Pierre Loti y de Emile Zola. Tuvo amistad, además, con personalidades culturales prominentes de su pueblo, como el escritor Miguel Meléndez Muñoz, el pintor Ramón Frade y el abogado Benigno Fernández García. Era natural, pues, que concibiera ciertas ambiciones literarias que quería poner en juego en su escrito (cit. en Luque 22 y 24). Carmen Ana Pont afirma que Bernardo Vega no concibió su texto como unas memorias, «sino como un híbrido entre la novela histórica, la autobiografía y la crónica de corte modernista» (56). En la «Advertencia a los lectores», subtitulada «Como separar la parte novelesca de la histórica en estas crónicas», Vega dice que

. . . He usado un método de novela para hacer el libro más ameno. Hay muchas personas a quienes no le agrada la prosa seca de las obras de historia. Además, en los tiempos que corremos la gente quiere alejarse de las realidades del momento y para lograrlo, más de una vez, buscan refugio en la lectura de las novelas y de los cuentos.

En las partes en que los hechos de por sí tienen bastante interés humano para mantener la atención de los lectores, he suprimido el estilo novelado, porque me interesa más la historia puertorriqueña que me propongo divulgar, que el crédito como novelista.

Hago saber, para mayor facilidad de entendimiento, que todos menos uno de los miembros de la familia Farrallón son individuos imaginarios . . . La ascendencia de

linaje atribuida a Bernardo Farallón, también pertenece a la novela. El resto de su vida aquí narrada es parte de su biografía verdadera. Las otras personas mencionadas en la obra son figuras de la historia y sus actuaciones están sujetas a la verdad histórica . . . Debo dejar esclarecido también que las actividades de los personajes supuestos se desarrollan a propósito de hechos históricamente ciertos. Los detalles y datos que se citan al narrar los acontecimientos, así lo dan a entender fácilmente (cartapacio no. 1, no. de documento 1, nc. 2, I).

Luego, en «Para que [sic] se escribe esta obra», explica:

He vivido en la ciudad de Nueva York cerca de 40 años. Las ocupaciones a que me he dedicado durante todo ese tiempo me han mantenido en contacto íntimo con la población puertorriqueña que aquí ha residido. Conocí muchos hombres de los que emigraron a estas playas en los días de la dominación española en Puerto Rico. He tenido relaciones con muchos más de los que llegaron en este siglo. Soy parte integrante del numeroso grupo que vino al iniciarse la Primera Guerra Mundial y he tomado parte bastante activa como periodista y dirigente cívico en todas las luchas del conglomerado boricua en su nuevo espacio vital.

Todas estas circunstancias me han convencido que hace falta que se escriba una memoria exacta y honrada acerca de cómo han vivido y qué han hecho nuestros compatriotas en su comunidad adoptiva. (cartapacio no. 1, no. de documento 1, nc. 2, VII)

En cualquier caso, no se trata de un texto pulido, aunque ciertamente parecería que la intención era cuidar su forma lo más posible. De estilo sencillo y coloquial, la organización es fragmentaria. Si bien al principio abunda en datos histó-

ricos (Bernardo Vega señala en el texto que ha añadido una bibliografía final; lamentablemente, esta no ha aparecido), la perspectiva dominante es la de quien escribe, intentando apenas disimular su identidad tras el seudónimo con el que firma su escrito: Bernardo Farallón.

En la supuesta historia personal de su tío Antonio intercala a menudo cuentos como la pequeña y trágica historia de amor de Borinquen, hijo de este, con una joven judía cuya familia no acepta los amores. En otro pasaje narra los ataques que los vecinos hacen a la familia de su tío cuando esta se muda a un edificio de un barrio de blancos. Las ficciones ilustran aspectos de la vida puertorriqueña en Nueva York, en este último caso el prejuicio contra ellos. La narración incorpora tanto a la sociedad que recibió a los boricuas como a estos que, habiendo abandonado su país de origen, se encontraban en tierra no solo extraña, sino frecuentemente hostil. El escrito tiene, pues, una doble vertiente: personal y comunitaria. Su última parte –que recoge los eventos sucedidos tras la muerte del tío Antonio– se organiza a modo de bitácora, enumerando, año por año, hasta 1948, los eventos que genera, padece o afectan a la comunidad boricua en Nueva York.

El tono es reivindicativo: el escrito se proyecta como una explicación y defensa del talante de la comunidad puertorriqueña que ya existía en Nueva York antes de que se iniciara la nueva y masiva inmigración que empezó en los años cuarenta (el manuscrito termina precisamente en esa década). Vega se posiciona frente al posible lector desmintiendo a quienes piensan que «los boricuas no tienen historia» (cartapacio no. 1, no. de documento 1, nc. 2, VII). Escribe para que los recién llegados conozcan la trayectoria de sus compatriotas en una ciudad en la que estos habían estado presentes durante casi cien años, haciendo suyos enclaves como El Barrio.

Detallado, ideológicamente comprometido con la clase trabajadora y el pensamiento socialista, el manuscrito tiene dos partes temáticas definidas: la primera se refiere mayormente a la comunidad antillana que vivía en la ciudad con anterioridad al 1898; la segunda narra lo ocurrido tras ese año, hasta llegar al 1948. En la primera, Vega ofrece una perspectiva amplia de la manera en que se organizó desde Nueva York el esfuerzo bélico de cubanos y puertorriqueños para lograr su independencia de España. La ciudad aparece como un hervidero de grupos, planes y manifiestos; la causa dominaba los entusiasmos. El manuscrito recoge las diferencias de enfoque, sobre todo entre los cubanos, muchos de los cuales —especialmente los pertenecientes a las clases adineradas— favorecían la anexión a Estados Unidos y financiaban invasión tras invasión (fallidas todas) a su isla. Aquí se amplían, desde una perspectiva personal, los datos conocidos sobre los vínculos entre independentistas cubanos y puertorriqueños, sobre el rol de los obreros antillanos (especialmente los tabaqueros) en el esfuerzo bélico y sobre los intentos puertorriqueños de organizar una invasión a su país.

Expone cómo las divisiones entre los cubanos (y entre los antillanos todos) retrasaron la unidad que requería la guerra a pesar de los grupos de apoyo que surgieron entre los obreros y artesanos, llamados clubes patrióticos. La llegada de José Martí a Nueva York en 1880 galvanizó las voluntades y zanjó las divisiones, impulsando la acción conjunta. Fue él quien logró el apoyo general, no solo de los antillanos de medios y los profesionales, sino también de los tabaqueros y otros obreros. Vega alude en el manuscrito a una asamblea política celebrada en 1890 en que los obreros puertorriqueños decidieron unirse a la Liga de Artesanos, que respaldaba el liderato de Martí. Dos años después, en 1892, describe lo que llama la «transfiguración ideológica de José Martí»:

En uno de los actos celebrados en Hardman Hall . . . el Apóstol pronunció un discurso en el cual habló extensamente sobre los ideales y principios que debía encarnar la revolución de Cuba y de Puerto Rico. Habló con atisbos socialistas. Reflejó en sus palabras que se acababa de solucionar un conflicto que hacía tiempo bullía en su mente. Describió en detalle cómo las masas pobres de la emigración se sacrificaban tan galantemente en favor de la Patria; cómo sufrían por el destierro y añoraban su regreso el día que fuera libre. Fue en este acto del Partido, ante una audiencia de obreros y de intelectuales, que su alma noble se desbordó, explicando cómo la futura República tendría que acomodar su economía, dando mayores oportunidades a sus campesinos y obreros, porque ellos habían sido los primeros en responder al grito de libertad . . . (Vega, cartapacio 3, no. de documento 1, nc 3, 120)

La figura de Antonio Farallón, tío ficticio de Bernardo, aparece en la primera parte del manuscrito vinculado de cerca con la lucha independentista y como fuente de gran parte de la información consignada. Según el relato, Antonio había conocido a José Francisco Basora, Ramón Emeiterio Betances, Eugenio María de Hostos, Antonio Molina León, Pachín Marín, Julio Henna y otros puertorriqueños que trabajaban por la independencia desde Nueva York. Aquí se ofrecen, desde esa óptica, perspectivas inéditas del talante personal de todos ellos, de la manera en que concebían el esfuerzo bélico y de las estrategias que favorecerían para llevarlo a buen término.

De particular interés —por reveladores de una historia escasamente conocida— son los pasajes alusivos a una proyectada invasión libertadora a Puerto Rico. En agosto de 1895, tras la muerte de Martí e iniciada ya la guerra de Cuba, se constituyó la Sección Puerto Rico del Partido

Revolucionario Cubano, cuya junta directiva estuvo compuesta por J.J. Henna, Juan de Mata Terreforte, Gumersindo Rivas, Manuel Besosa y Sotero Figueroa, grupo al que Antonio Farallón se refiere como «el Directorio» (cit. en Vega, cartapacio 4, no. de documento 1, nc 1, 147-149). A principios del año 1896, ese Directorio nombró como Jefe del Ejército Invasor de Puerto Rico al general Juan Rius Rivera, militar puertorriqueño que se había distinguido en la Guerra de los Diez Años de Cuba. Los planes incluían el desembarco por Mayagüez, la expropiación de los bienes de los españoles, el establecimiento de gobiernos municipales de carácter militar y la división de la Isla en dos regiones: Este y Oeste.

Rius Rivera viajó a Santo Domingo con dos miembros del Directorio, J. M. Terreforte y Gerardo Forrest, este último residente en Caracas, para ultimar los planes de la invasión, que incluían sondear la situación dentro de Puerto Rico con el fin de coordinar la acción bélica. Como resultó que las condiciones internas no eran propicias a la revolución, Rius Rivera se retiró del cargo. Hubo, además, desavenencias entre el Directorio y Forrest quien, al parecer, había hablado abiertamente en Santo Domingo de los planes de ataque, comprometiendo aún más la invasión al conceder una entrevista a la prensa a su regreso a Nueva York. Por ello se le separó del Directorio (cit. en Vega, cartapacio 4, no. de documento 1, nc 2, 178 y 182).

Otro contratiempo fue el hecho de que la invasión había contado inicialmente con la cooperación del entonces presidente dominicano Ulises Hereaux (Lilís), pero este le retiró el apoyo debido a un error de estrategia del Directorio que predispuso al mandatario dominicano contra la causa puertorriqueña: el nombramiento en 1897 del general dominicano Agustín Morales, líder del Partido Liberal Dominicano y

principal enemigo de Lilís, como jefe del ejército invasor. El manuscrito incluye al respecto un comentario atribuido al tabaquero Flor Baerga:

Este fue uno de los pasos más desgraciados y, tal vez, el más grave del Directorio, pues, ¿cómo era posible que se diera tanta ingerencia (sic.) a una persona extraña a quien ninguna de los presentes conocía, sin esperar siquiera la opinión de Betances? Tanto Henna, como los demás sabían que Morales era el jefe de la oposición a Lilís. ¿Cómo aceptaban a ese hombre en los momentos mismos en que habían despachado a Cárdenas a negociar ayuda con el presidente dominicano? (Vega, cartapacio 5, no. de documento 1, nc 1, 202)

Otro error del Directorio, según el manuscrito, fue prescindir de la cooperación de los tabaqueros y otros obreros puertorriqueños de Nueva York que habían sostenido económicamente el esfuerzo independentista:

En todo el tiempo transcurrido desde que se fundó la Sección Puerto Rico del Partido Revolucionario Cubano, hasta la fecha cuyos acontecimientos describimos; es decir, casi dos años, el Directorio, a excepción de la primera que hemos descrito, no llamó ni una asamblea general de la emigración borinqueña. No hubo reuniones públicas de propaganda. No se daba información de ninguna clase. Todo lo hacían Henna y su grupo. No solamente estaban a oscuras los artesanos y los obreros, sino que el resto de la clase media tampoco sabía nada. Como se dice ahora en la jerga parlante de Harlem, aquellos hombres estaban más cerrados que un tubo de radio. No hubo manifiestos ni circulares. Todo el movimiento fue intramuros. (Vega, cartapacio 5, no. de documento 1, nc 1, 211)

Ante tales desaciertos, Farallón comenta: «Es difícil comprender cómo el Directorio pecaba de tanta candidez y de tan mal juicio político» (Vega, cartapacio 5, no. de documento 1, nc 1, 210). Frustrados ante la situación, un número de independentistas puertorriqueños se unió a la guerra en Cuba. El manuscrito incluye listas de nombres de los combatientes, muchos de los cuales murieron en el empeño. Según Farallón: «Los borinqueños, como creen que son pueblo sin historia, nunca trataron de hacer un esfuerzo para sacar del silencio y del olvido a tantos compatriotas que, al pelear por Cuba, confiaban estarlo haciendo por su patria también» (Vega, cartapacio 5, no. de documento 1, nc 1, 213).

Se describen aquí las gestiones desesperadas –y mal encaminadas– que hicieron Henna y otros puertorriqueños con el presidente McKinley tras la voladura del Maine en el puerto de La Habana. A pesar de ello, la invasión estadounidense a Puerto Rico y la adquisición de la Isla como resultado de la guerra se llevaron a cabo sin la participación de los puertorriqueños. El Directorio publicó un folleto en inglés protestando por la situación. Se titulaba «El caso de Puerto Rico». Aquí se cita un pasaje:

. . . la voz de Puerto Rico no ha sido oída. Ni siquiera como una formalidad se consultó a sus habitantes si tenían que pedir, objetar o sugerir alguna condición que tuviera referencia a su condición política presente o futura . . . La Isla con toda su gente fue traspasada de una soberanía a otra, en la misma forma que se traspasa una finca con todos sus aparejos de labranza, casas y animales, de un propietario a otro . . .

Así terminó», comenta Vega/Farallón, «la lucha independentista de Cuba y de Puerto Rico en el siglo XIX, y empezó

para nuestra Patria otra dolorosa ruta histórica en el mundo de los pueblos coloniales . . .» (cartapacio 5, no. de documento 1, nc 2, 236-237).

A partir de ese punto, el manuscrito se cierne sobre la colonia puertorriqueña en Nueva York después de la Guerra Hispanoamericana: «Cuando se extinguió el fragor de la lucha revolucionaria por la liberación de Cuba y Puerto Rico de las garras de España, la colonia de ambas islas residente aquí silenció por algún tiempo» (Vega, cartapacio 6, no. de documento 1, nc 1, 1). Bernardo Vega comenta los sucesos relevantes de un Nueva York puertorriqueño de clase obrera en vías de consolidarse como grupo para obtener influencia política y laboral en los ambientes estadounidenses. Advierte que

Después de la Guerra Hispano Americana, cuando se inició la segunda etapa de la vida borinqueña en esta ciudad, la nueva migración compuesta, en su mayoría, por obreros tabaqueros, la calidad de la obra hecha por los emigrantes del pasado siglo tuvo en ellos su prolongación. La brillantísima historia de los desterrados de la clase obrera pone de manifiesto que tampoco estos boricuas se sintieron inferiores a ningún otro ser humano. (cartapacio 1, no. de documento 1, nc 2, III)

Hay detalles de las organizaciones obreras a las que se unían los tabaqueros boricuas de Nueva York: «La Internacional», afiliada a la American Federation of Labor y «La Resistencia», de corte anarco-sindicalista, que agrupaba sobre todo a hispanos. Sus miembros no creían en la idea de nación, sino en «una gran patria sin fronteras», aunque colaboraban con cualquier actividad que redundara en beneficio del pueblo. Con los obreros de otras industrias, los tabaqueros también establecieron asociaciones como la Alianza

Obrera, el Ateneo Obrero y la Mutualista Obrera Puertorriqueña (cit. en Vega, cartapacio 6, no. de documento 1, nc 1, 1; cartapacio 8, no. de documento 1, nc 1, 72; cartapacio 9, no. de documento 1, nc 1, 114-116).

Los obreros boricuas de Nueva York se mantenían al tanto de lo que sucedía con sus congéneres en la Isla, apoyándolos en sus iniciativas y en sus huelgas. En 1899, un año tras el inicio de la dominación estadounidense, a la ciudad del norte acudió una comisión de la Federación Libre de Trabajadores compuesta por Santiago Iglesias y Eduardo Conde para participar en un congreso internacional en Rochester: «. . . la primera vez en la historia de Puerto Rico que una delegación obrera de esa Isla tomara parte en un congreso internacional». El contacto entre obreros de ambos lugares fue frecuente durante la primera mitad del siglo XX. En los años treinta los de Nueva York apoyaron entusiastamente las huelgas de los muelles y del azúcar que se llevaron a cabo en Puerto Rico. Se organizaron comités de ayuda a los huelguistas y hubo piquetes en los muelles de Brooklyn, particularmente frente al de la Porto Rico Steamship Co. «El acercamiento entre obreros y los dirigentes del Nacionalismo con motivo de esta situación huelgaria en la patria, dio calor y entusiasmo para una labor conjunta en favor de la independencia de la Isla» (Vega, cartapacio 10, no. de documento 2, nc 2, 216).

No siempre había sido así. El carácter anti-obrero de muchos independentistas los perjudicaba con la colonia neoyorquina, compuesta mayormente por la clase trabajadora (cit. en Vega, cartapacio 7, no. de documento 1, nc 2, 37). Después de la I Guerra Mundial, sin embargo, se fue desarrollando allí un movimiento nacionalista de fuerza creciente. En 1921 se estableció una Asociación Nacionalista bajo la «dirección espiritual» de Vicente Balbás Capó

(cit. en Vega, cartapacio 7, no. de documento 1, nc 2, 25). Hubo, sin embargo, un problema: en una reunión celebrada en septiembre de ese año en el Waldorf Astoria, los obreros asistentes fueron tildados de amigos de Santiago Iglesias y, por lo tanto, personas no gratas para quienes querían la independencia (Iglesias defendía las actuaciones del gobernador Montgomery «Moncho» Reilly en Puerto Rico, quien estuvo en el cargo hasta 1923; al año siguiente el Partido Socialista que dirigía Iglesias Pantín se uniría al Partido Republicano para pedir la incorporación a Estados Unidos como un estado de la Unión.) (cit. en Vega, cartapacio 7, no. de documento 1, nc 3, 45).

Sucesora de la Asociación, en 1926 se fundó la Junta Nacionalista Puertorriqueña, presidida por Alfonso R. Quiñones. Tuvo una vida cultural muy activa: entre otras actividades, conmemoraba anualmente efemérides como la revolución de Lares y el aniversario de muerte de José de Diego, invitando como oradores a figuras importantes de la Isla (cit. en Vega, cartapacio 8, no. de documento 1, nc 2, 111).

Los disturbios de 1936 en la Universidad de Puerto Rico y sus secuelas —el asesinato del coronel Francis Riggs por los nacionalistas Elías Beauchamp e Hiram Rosado, seguido por el doble asesinato de estos por la policía y luego el juicio celebrado a Albizu Campos y al liderato del Partido Nacionalista en el Tribunal Federal de Puerto Rico— provocaron reacciones airadas en la comunidad boricua de Nueva York. Hubo mítines de protesta, se enviaron telegramas al presidente Roosevelt y al Congreso exigiendo la libertad de los presos y se convocó a un Congreso Pro Convención Constituyente de la República Puertorriqueña al cual asistieron 51 delegados de 23 asociaciones puertorriqueñas de la ciudad.

La colonia puertorriqueña de Nueva York, incluyendo aún a muchas personas que no participaban con las tácticas e ideas de los nacionalistas borinqueños, se llenó de ira por los procedimientos del gobierno yanqui en la Isla. La protesta surgió espontánea en todos los vecindarios . . . siguieron asambleas, mítines públicos en las calles y la voz de «somos puertorriqueños antes que nada» se esparció por todos los hogares y por todos los ámbitos de nuestros barrios. A la Junta Nacionalista de Nueva York se unieron en todas las demostraciones casi todas las agrupaciones borinqueñas que había en esa época en la ciudad, especialmente los obreros. (Vega, cartapacio 10, no. de documento 1, nc 2, 222-224)

No muchos puertorriqueños de Nueva York, por otra parte, se habían interesado por participar en la política local de la ciudad. A principios del siglo XX, cuando aún estaba en formación la comunidad, muchos se sentían ajenos al entorno, considerando su estadía allí «como cosa temporera . . .» (Vega, cartapacio 9, no. de documento 1, nc 1, 116) Pendientes de lo que sucedía en la Isla, respondían a los desastres que la afectaban, fueran terremotos, huracanes o disturbios políticos. No fue hasta la segunda década del siglo que un número de boricuas se registró para votar durante la campaña electoral de Alfred Smith para gobernador del estado y no fue hasta 1922 que Joaquín Colón organizó en Brooklyn el Puerto Rican Democratic Club con un grupo de puertorriqueños (cit. en Colón López 89-90).

Los primeros políticos estadounidenses (ambos de ascendencia italiana) que organizaron a los votantes puertorriqueños fueron Fiorello La Guardia y Vito Marcantonio. La aparición del último en el panorama político de la ciudad tuvo el efecto de unir a los boricuas en torno a un líder que defendió sus derechos y llevó sus aspiraciones hasta el Con-

greso nacional. Representante en ese cuerpo en seis ocasiones –1934, 1940, 1942, 1944, 1946 y 1948– por el distrito de East Harlem (donde vivían los italianos y los puertorriqueños), Marcantonio era de convicciones socialistas, campeón de los obreros, de los pobres y de los inmigrantes. Su impacto sobre los boricuas fue inmenso: los organizó, los defendió y se hizo portavoz de sus causas, tanto en la Diáspora como en la Isla, trabajando hombro a hombro con Gilberto Concepción de Gracia en el Barrio. Abogados ambos, colaboraron en la apelación de la sentencia que condenó a prisión a Pedro Albizu Campos y al liderato del Partido Nacionalista en el juicio celebrado contra ellos en 1936 en el Tribunal Federal en Puerto Rico. En cinco ocasiones, Marcantonio introdujo en el Congreso proyectos para que a los puertorriqueños se les concediera la independencia. «Puerto Rico es la víctima más trágica del imperialismo norteamericano» (Meyer 129), dijo ante ese cuerpo.

«La familia Farallón» abunda también en noticias de la vida cultural de la comunidad, destacando no solo las visitas a la ciudad de puertorriqueños ilustres (el escritor Nemesio Canales; el pianista Sanromá; el conjunto musical de los hermanos Figueroa; la soprano Olga Iglesias; las escritoras Martha Lomar y «Julita» de Burgos, entre muchos otros), sino las de personalidades importantes del mundo hispánico (los españoles Vicente Blasco Ibañez, Federico García Lorca, Pablo Casals pasaron por Nueva York durante la segunda y tercera décadas del siglo XX, así como también lo hizo el mexicano Amado Nervo en 1918). La cultura hispánica adquirió en ese momento un gran auge en Estados Unidos, especialmente en Nueva York, con el establecimiento de instituciones como la Hispanic Society of America (1904) y el Instituto de las Españas de la Universidad de Columbia (1920). A partir de la década de los veinte, el Departamento

Hispánico de esa universidad, dirigido por el profesor español Federico de Onís, atrajo a numerosas figuras culturales españolas y latinoamericanas a la ciudad.

A la par que Vega celebra en su manuscrito las condiciones y logros de los boricuas en la ciudad, también da cuenta del creciente prejuicio en su contra, cuyos efectos iban desde negarles trabajo u hospedaje hasta sacarlos violentamente de sus apartamentos. Eran los migrantes más recientes, «invasores» en territorios ocupados por judíos, irlandeses, italianos y otros grupos étnicos y nacionales. Su carencia de una «nacionalidad definitiva» complicaba las cosas, según el tabaquero, al igual que las complicaba su tolerancia hacia las diferencias raciales, algo que no entendían los estadounidenses.

En 1940, en vísperas del inicio de la «gran migración» puertorriqueña a Estados Unidos, la revista *Scribner's Commentator* publicó un artículo enormemente despectivo: «Welcome Paupers and Crime. Puerto Rico's Shocking Gift to the U.S.» que exacerbó la atmósfera adversa en torno a los puertorriqueños, a quienes se les achacaban crímenes cometidos por otros grupos minoritarios (cit. en Vega, cartapacio 11, no. de documento 1, nc 2, 262). Empezó así el llamado «Puerto Rican Problem», una campaña mediática contra los boricuas que se intensificó al aumentar sus números. Periódicos como el *New York World Telegram* tomaron parte activa en la campaña e inclusive *The New York Times* contribuyó a ella publicando en 1944 un artículo condescendiente sobre la supuesta incapacidad de los puertorriqueños para establecer una sociedad próspera y satisfactoria: «Puerto Rico: Case to be Heard». Luisa Quintero, considerada la estrella del periodismo puertorriqueño en Nueva York por defender a sus compatriotas continuamente desde las páginas de *La Prensa*, protestó enérgicamente, exponiendo lo nocivo del régimen colonial estadounidense para el desarrollo de la Isla.

Ante tantas campañas difamatorias y tanto hablar del «Puerto Rican Problem», Bernardo Vega sintió la necesidad de aclarar algunas circunstancias de sus compatriotas en la ciudad. Publicó tres fragmentos de su manuscrito en *La Prensa* el 12, 17 y 26 de junio 1955, explicando que:

Frecuentemente se publican en los periódicos notas y reseñas sobre asuntos boricuas del pasado las cuales no se ajustan a la verdad y llenan de confusión a los lectores. Con fines puramente aclaratorios nos proponemos dar a conocer algunos datos pertinentes sobre el asunto, absolutamente exactos, tomados de nuestra obra inédita *La familia Farallón, o un siglo de vida puertorriqueña en Nueva York*. (Pont 59)

Los fragmentos describen la solidaridad de la emigración obrera puertorriqueña desde principios del siglo XX, además de la intensa actividad cultural que se llevaba a cabo en los talleres de tabaco, con el consiguiente aprecio de la educación, posición que reflejaba el credo anarquista al que se suscribió siempre el autor. Apuntan hacia un legado histórico que abarcaba también la relación de los puertorriqueños con otros migrantes, especialmente los judíos (un personaje importante del manuscrito, eliminado por César Andreu Iglesias, era el profesor judío Jacobo Bressman, amigo íntimo de Bernardo Farallón y maestro de sus hijos). El tercer fragmento destaca la figura de Antonio Molina León (1849-1921), el tipógrafo que fue amigo y secretario de Hostos, como un caso ejemplar –para los nuevos migrantes– de un prócer puertorriqueño avanzado en su pensamiento, defensor de los artesanos y de la independencia de la Isla. Estos artículos de Bernardo Vega en la prensa constituyeron una respuesta a las difamaciones persistentes que conformaron una idea degradante de los puertorriqueños, vigente hasta el día de hoy.

CONCLUSIÓN

La reciente publicación en línea del manuscrito original de Bernardo Vega ha enfocado la atención sobre su autor. *La familia Farallón* es una gran contribución a la historia puertorriqueña, tanto de la Isla como de las comunidades asentadas en Estados Unidos. Gran parte de lo que sucedió en las Antillas a finales del siglo XIX—sobre todo la lucha por alcanzar la independencia de España— tuvo su génesis e impulso en la ciudad de Nueva York. Las comunicaciones entre comunidades diversas (cubanos y puertorriqueños; isleños y emigrados, obreros y patricios), las influencias recíprocas y las iniciativas de uno u otro lado unieron a todos los grupos en el esfuerzo bélico. El manuscrito de Bernardo Vega refleja tales intercambios e interacciones.

La familia Farallón es también una pieza fundacional de la literatura escrita por puertorriqueños en Estados Unidos. El texto refleja un momento inicial de la migración a ese país y sienta precedentes—en su tono coloquial, en su énfasis testimonial, en su afirmación del valor y empuje de una comunidad desplazada— para la literatura allí producida posteriormente por los boricuas. Aunque Vega fue un lector prolífico, poseedor de una amplia cultura literaria, era—al final— autodidacta, y en su escrito asumió mayormente (con lapsos ocasionales hacia un formalismo que resulta incongruente, pero ciertamente entrañable) un estilo informal que remeda los énfasis y los giros idiomáticos del habla de los puertorriqueños, incluyendo algunas modificaciones que el contacto cercano con el inglés introdujo en esta.

En mayor o menor medida, los escritores puertorriqueños de Estados Unidos han querido hacerse visibles dejando constancia de sus experiencias en novelas, cuentos, poemas, autobiografías, crónicas y ensayos. Desde—precisamente—

Bernardo Vega hasta Mariposa (María Teresa Fernández), pasando por Pedro Pietri, Piri Thomas, Edward Rivera, Esmeralda Santiago, Martín Espada y Abraham Rodríguez Jr., su impulso primordial ha sido describir las condiciones de una presencia, de un entorno y de unas prácticas que no tienen paralelo en la literatura de la Isla. El hallazgo del manuscrito «perdido» de Bernardo Vega provee un fundamento literario importante para lo que ha venido después.

El entorno boricua neoyorquino no ha tenido hasta hace algunos años mucha resonancia en los estudios académicos de la Isla; mucho menos la ha tenido la literatura que surgió del seno de esa comunidad. La situación podría deberse en parte a que la producción cultural puertorriqueña en Estados Unidos fue generada mayormente por la clase proletaria. Se ancla, pues, en un mundo cultural alterno, mayormente ignorado, hasta mediados del siglo XX, por los intelectuales y estudiosos de la Isla, deseosos —particularmente desde el cambio de soberanía— de defender un sentido de nación que consideraban amenazado por una cultura e idioma diferentes. Erigieron entonces barreras intelectuales y artísticas a la americanización, afirmando la inviolabilidad y singularidad de una tradición que, desde su perspectiva, apuntalaba la nación. Escritores como Luis Lloréns Torres, José de Diego y Antonio S. Pedreira, entre otros, definieron los parámetros canónicos de nuestra literatura.

A su lado, sin embargo, existía en la Isla misma una literatura obrera que ni entonces ni ahora ha entrado en el canon, cuyas condiciones de producción la hermanaron con la de los boricuas de Estados Unidos en cuanto a un punto común de partida que, sin embargo, no necesariamente implicó un desarrollo paralelo. Existen grandes diferencias entre ambas literaturas, empezando por el idioma y siguiendo por marcadas divergencias en su desarrollo. De todas formas,

ambas –cada cual a su manera– han incorporado perspectivas y temas más amplios que la literatura canónica de la Isla. El hecho mismo, en el caso de la literatura de la Diáspora, de haberse escrito en un contexto extra-insular de amplias posibilidades referenciales, tanto literarias como vivenciales, la ha llevado a rebasar la tradición literaria puramente hispánica. Las prácticas de lectura y los modelos textuales que dieron pie a la literatura obrera también la rebasaba. En ambos casos, no son solo más diversos los modelos y las referencias sino también son más laxos los parámetros estilísticos, con menos énfasis sobre la corrección lingüística y, sobre todo, sobre la ultracorrección que en los años iniciales del siglo XX caracterizó la literatura insular.

La nación y su defensa, además, tema, tópico y motivo central de gran parte de esta última literatura, desaparecen en las otras dos modalidades, en las que priman las relaciones de clase: el jíbaro tradicional le cede la primacía al obrero progresista. Tal vez por ello ha resultado difícil situar esas dos literaturas dentro del espectro literario convencional puertorriqueño.

Sea como fuere, el manuscrito de Bernardo Vega que ahora podemos leer nos permite re-enfocar los supuestos no solo literarios, sino también los ampliamente culturales de nuestra comunidad nacional. Al abrir una ventana directa a un período y a un entorno poco conocidos de lo puertorriqueño, nos permite calibrar no solo lo similar, sino también las estrategias de absorción de lo foráneo puestas en práctica por aquella comunidad. Podemos observar las nuevas formas de afirmar la nacionalidad por parte de los puertorriqueños que se encontraban en un medio extraño, incluso adverso. Bernardo Vega nos ha dejado un testimonio invaluable de sí mismo y de su tiempo. De ahora en adelante tendremos que reconocer el mundo que nos describe como parte de nuestra

historia y la manera en que lo hace como una modalidad ineludible de nuestra literatura.

OBRAS CITADAS

- Caamaño Dones, Josué. «Cronología de Bernardo Vega en Nueva York y su regreso a Puerto Rico (1916-2021)». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19455>].
- Colón López, Joaquín. *Pioneros puertorriqueños en Nueva York 1917-1947*. Arte Público Press, 2002, pp. 89-90.
- Luque, María D. «Bernardo Vega: Tabaquero ilustrado, 1885-1916». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021, pp. 17-51. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19452>].
- Meyer, Gerald J. *La colaboración de Albizu Campos, Gilberto Concepción de Gracia y Vito Marcantonio en la cruzada por la independencia de Puerto Rico*. Traducido por Cordelia Buitrago Díaz en José L. Colón González, *Gilberto Concepción de Gracia. Líder de la libertad, escudero de la patria*, Universidad Interamericana de Puerto Rico, 2021, p. 129.
- Pont, Carmen Ana. «“La familia Farallón”: un siglo de vida puertorriqueña en Nueva York». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021, p. 56. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19401>].
- Vega, Bernardo. «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 1, no. de documento 1». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado

- en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19401>].
- . «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 3, no. de documento 1, nc 3». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021, p. 120. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19406>].
- . «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 4, no. de documento 1, nc 1 y 2». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19407>].
- . «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 5, no. de documento 1, nc 1 y 2». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19408>].
- . «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 6, no. de documento 1, nc 1». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19409>].
- . «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 7, no. de documento 1, nc 2 y 3». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19410>].
- . «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 8, no. de documento 1, nc 1 y 2». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19411>].

- . «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 9, no. de documento 1, nc 1». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19412>].
- . «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 10, no. de documento 1, nc 2». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19414>].
- . «Manuscrito “La familia Farallón”, cartapacio 11, no. de documento 1, nc 2». *Op. Cit. Revista del centro de investigaciones históricas*, no. 25, 2021. [Consultado en línea en <https://revistas.upr.edu/index.php/opcit/article/view/19415>].



REFLEXIONES



EDGARDO RODRÍGUEZ JULIÁ

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

EN LA BÚSQUEDA DE LA SEMBLANZA¹

Resumen: En este breve ensayo, leído como presentación de su recién publicada novela, *Pandemonium*, Edgardo Rodríguez Juliá, autor de *La noche oscura del Niño Avilés*, nos habla de la azarosa historia editorial de estas novelas que, junto al *Camino de Yyaloide*, componen su trilogía *Crónica de Nueva Venecia*. Esta presentación narra cómo el autor, mediante la relectura de algunos pasajes de *Pandemonium*, publicada cuarenta y cuatro años después de escrita, fue descubriendo afinidades entre su escritura y la pintura de Rafael Trelles; cómo, mediante el arte de este gran artista puertorriqueño, también miembro de la Academia Puertorriqueña de la Lengua, fue adivinando, «figurándose», por así decirlo, la «semblanza» del Niño Avilés, esa posible enseña iconográfica que bien se cumple en la hermosa portada del libro.

Palabras clave: literatura puertorriqueña, novela, *La noche oscura del Niño Avilés*, *El camino de Yyaloide*, *Pandemonium*, Niño Avilés

Abstract: In this short essay, read as a presentation of his recently published novel, *Pandemonium*, Edgardo

¹ Texto leído por el autor en la presentación de *Pandemonium* celebrada el 15 de diciembre de 2022 en la Fundación Luis Muñoz Marín.

Rodríguez Juliá, author of *La noche oscura del Niño Avilés*, tells us about the eventful editorial history of these novels which, along with *Camino de Yyaloide*, make up his trilogy *Crónicas de Nueva Venecia*. This presentation narrates how the author, by re-reading of some passages of *Pandemónium*, published forty-four years after it was written, gradually discovered affinities between his writing and the paintings of Rafael Trelles; how, through the art of this great Puerto Rican artist, also a member of the Puerto Rican Academy of Language, he was guessing, «figuring himself out», so to speak, the «semblance»: of Niño Avilés, that possible iconographic banner that is well fulfilled on the beautiful book cover.

Keywords: Puerto Rican literature, novel, *La noche oscura del Niño Avilés*, *El camino de Yyaloide*, *Pandemónium*, Niño Avilés

Fecha de recepción: 16 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de febrero de 2023

I

LA PEREGRINACIÓN DEL NIÑO

En esta presentación de mi novela *Pandemónium*, terminada a los treinta y dos años y publicada cuarenta y cuatro años después, me asaltan las mismas dudas que tuvo Hostos respecto de su juvenil *La peregrinación de Bayoán*. Ya maduro, Hostos la rechazó, quizás algo incómodo con el romanticismo juvenil, teniendo reservas con el tono sentimental de su novela. Algo de eso siento con la propuesta de *Pandemónium*, novela tan inclinada a lo visionario y esperpéntico.

Pandemónium es la tercera entrega de mi ciclo de novelas que titulé *Crónica de Nueva Venecia*. Pudo haberse convertido en tetralogía si no hubiese sido porque destruí —quizás primera intuición de mi «grafomanía»— el manuscrito de una sección completa que narra el viaje del Niño Avilés libertino a La Habana. Esta novela que hoy entrego comienza con el accidentado regreso del Avilés luego de su periplo habanero.

La peregrinación de los otros tomos ha tenido, también, una trayectoria accidentada. Pude publicar la primera parte de la trilogía, titulada *La noche oscura del Niño Avilés*, con la entonces recién establecida Ediciones Huracán, pero sólo después de haber probado el éxito editorial con las crónicas de *El entierro de Cortijo* y *Las tribulaciones de Jonás*. De ahí el Niño y su noche oscura viajó a Francia, donde fue traducida al francés y publicada, con los buenos auspicios del escritor cubano Severo Sarduy y la profesora Carmen Vázquez, en Ediciones Belfond. La colega Marta Aponte luego la reeditó siendo directora de la Editorial Universitaria. Más adelante mereció una hermosa y bien cuidada reedición en una de las colecciones de la Biblioteca Ayacucho. Ha sido editada en Cuba por Casa las Américas.

La segunda parte, titulada *El camino de Yyaloide*, fue publicada por Grijalbo-Mondadori de Venezuela y muy pocos ejemplares llegaron a Puerto Rico. Esta novela de formación, un viaje del Avilés por los caños sanjuaneros, escrita a la manera del botánico y cronista André Pierre Ledrú, ha inspirado una ópera aún inconclusa por el amigo compositor puertorriqueño Alberto Rodríguez.

Y aquí les entrego este *Pandemónium*, publicado mediante los buenos oficios de Benjamín Torres Caballero, Beatriz Cruz, la editora Velia Rodríguez y el presidente de la Universidad de Puerto Rico, el doctor Luis Ferrao. Llegaré a *Pandemónium* leyéndoles cortos pasajes de la novela. Co-



mentada la hermosa portada de Rafael Trelles, el resto quedará de ustedes.

Estas tres novelas las completé en mi juventud. Se caracterizan por dar fe de mi escritura más noble, justamente por contener la generosidad de cierto idealismo literario. Si en su ya larga trayectoria mi *Crónica de Nueva Venecia* se ha tropezado con la ironía o la indiferencia, ya es tiempo de enmendar con una lectura que será recompensada, espero –porque así ha sido a estas alturas de mi vida– con nada menos que el perfecto asombro.

II

EN LA BÚSQUEDA DE LA SEMBLANZA

Ya adentrándome en el cuerpo del delito, le agradezco a Benjamín Torres Caballero el haber rescatado este libro de la indiferencia general y mi negligencia particular. Su esfuerzo al haber transcrito ese denso y abigarrado manuscrito, paso previo a su publicación, es algo que le agradeceré siempre. Esperemos que la tradición literaria puertorriqueña haga otro tanto en lo que toca al reconocimiento de su esmerada labor. No es poco: rescató del olvido un manuscrito juvenil concluido hace cuarenta y cuatro años y de lectura difícil, un barroco visionario dificultado por una letra minúscula trazada en lápiz y en el compulsivo horror de dejar algo en blanco sobre la página.

Como ya les anticipé, esta noche voy a leer cortos pasajes de mi novela. Nunca me atreví a leer de la trilogía *Crónica de Nueva Venecia*. Quizás adviertan la extrañeza de los pasajes, como si esa lengua nuestra de cada día se hubiese añejado algo voluntariosamente. Es una lengua cuyos acentos y sintaxis incluye la familiaridad; por momentos reconocemos lo propio, hasta lo actual, y en otras instancias será como un viaje a un pasado figurado, casi totalmente imaginado.

La técnica que los franceses han llamado «pastiche», y que no es otra cosa que una parodia que se cuida de no volverse caricatura, tiene tradición literaria antillana, desde el uso de la antigua silva renacentista por Palés Matos en sus *Poemas a Filí Melé* hasta el barroco excéntrico de José Lezama Lima y José I. De Diego Padró, escritores que estuvieron, por su arcaísmo voluntarioso, en el trasfondo de mis esfuerzos literarios juveniles. El pastiche puede ser irreverente, pero quizás el más significativo que conozco ocurre

en las «Bachianas» brasileiras de Villalobos; es el homenaje musical a la forma imitada, quizás el descubrimiento de su irreductible arte. El pastiche que logró Guillermo Cabrera Infante en sus *Tres tristes tigres*, las parodias de algunos estilos venerados en la tradición literaria cubana –las maneras de Lezama Lima y Carpentier al componer la oración barroca fueron notorias por su afectación– resultó en un genial y juvenil *tour de force* desde la burla iconoclasta. Mi parodia, por contraste, es evocación de las Crónicas de Indias, la captura de su germinal eco en el tiempo.

Aquí y ahora comenzaré una ruta, la de alcanzar la semblanza, con la ayuda de pintores admirados, del Niño Avilés, fundador de esa Nueva Venecia musarañera que ocupa la segunda mitad del libro. La primera mitad está dedicada a la narración de la invasión de Puerto Rico por las fuerzas navales del almirante inglés Abercromby en 1797, una insólita narración bélica, subgénero casi inexistente en nuestra literatura puertorriqueña. Fue una novela que mi imaginación juvenil instaló entre la guerra histórica y la invisible utopía.

La búsqueda de la semblanza, de ese perfil en que fugazmente vemos el rostro del Niño Avilés, y su ciudad lacustre, comienza con este pasaje: nos narra el cronista Gracián:

Mientras tanto, Melodía consultaba la audiencia con el caudillo, y para sorpresa mía, éste no tardó en levantarse de la mano de naipes y venir hacia acá solícito. Vestía el ancho chambergo encintado de siempre, pantalón de lino con altas botas de ruedo y camisón abierto al pecho, figura rumbosa si no hubiese sido por la muleta que sostenía la mitad izquierda de su cuerpo. Ya se asomaban algunas canas en la melena, y su piel, aunque tostada por el inclemente sol del caño, mostrábase algo arrugada, prematuramente anciana en las ojeras y párpados. Sólo los ojos conservaban el mismo fulgor de antes, y ya muy

bien pude reconocer éste en su voz, todavía más angelical que cuando niño.

Más adelante voy reconociendo la posibilidad de que sea el artista Rafael Trelles quien ilustre a mi Niño Avilés en esa melancolía que lo asediaba de cara a su fracasada utopía. Nos narra una crónica de Melodía: «El Avilés colocó la muleta sobre el barandal y se recostó de mi hombro, echándome el brazo por encima de la nuca. Me miró de reojo, su voz apenada, aquellos ojos verdes y luminosos, muy tristes se mostraban, que casi se habían abandonado al dulce hondón de la mirada».

Se va insinuando la semblanza, el arte de Rafael Trelles, lo visionario de su obra, se me impone como posible figuración, soñada imagen. Esta vez nos narra, en tercera persona, un historiador mojigato:

Y así fue arrinconado el fundador de la utopía lacustre por aquel capitalismo primitivo. Fue convirtiéndose su presencia en parte del bizarro y pecaminoso espectáculo de Nueva Venecia. Pavoneó su ya precaria autoridad vestido con fastuosas casacas y chambergos emplumados, su mirada triste, aunque alucinada ya sumida en el reconocimiento de aquel reinado patético.

Así nos vamos acercando a la magnífica portada de la novela, obra cedida generosamente por Rafael Trelles, pero que ideó y compuso, muy milagrosamente, de manera paralela a mi escritura, que data del segundo lustro de los años setenta. Aquí el Avilés se va de embajada en una góndola criolla. Narra en primera persona de observador el cronista Melodía:

Lucía guirnaldas y banderolas que restallaban al viento, buena señal para que el Avilés se quitara su muy ga-

lano sombrero de penacho y cintas, que más vestía el Avilés para carnaval que para embajada donde trataría de conseguir socorro para su ciudad asediada. Habíase empolvado mucho el rostro —a pesar de mis protestas—, atreviéndose también a usar lunar debajo del ojo izquierdo, a la verdad que facha para dejar de amarlo. Habíase adornado el gznate con chalina de volantes, y encajes, extravagancia que acentuó con una piedra fantaseosa. Su casaca roja de ribetes y bordillos blancos, mal armonizaba con el sombrero de fieltro azul; pero a la verdad que el Avilés estaba para tronar con su presencia. Para colmar la copa, había adornado sus dedos con encendidas sortijas y pedrería de quincalleros, quizás para disimular las mangas cortas de la casaca y el frondoso y exuberante ruedo de las puñetas.

Ahora escucharemos al propio Avilés hablando sobre su Nueva Venecia. Es una voz irresoluta entre el delirio y una precisa visión panóptica de la ciudad. El fundador la mira desde arriba. Cuando escribí este pasaje estaba pensando en los ángeles ciegos de Alejandro Obregón, pintor que conocí y entrevisté en mi primera visita a Cartagena de Indias en 1976:

¡Y esa ciudad del islote de Cabras también será sitio de ángeles! Allí aprenderán estos espíritus libres el camino de una mayor libertad, pues con todo y no estar hundidos de hocico en este mundo, todavía permanecen bajo la mirada del rostro cruel. ¡Con todo y no estar plomados como los hombres y los diablos, bien merecen zafarse de ese fétido aliento que apesta sus alas hermosas, allegarse a libertad más ancha, pues la mirada del maligno limita tanta belleza! ¡Bien merecen los inocentes la gran tentación! Acudirán con altísimo revoloteo. ¡Esté pendiente, don José, que ya llegan! Y cuando vean acá abajo la ciudad perlada de las torrecillas, el recinto donde la

arquitectura también es arte de filigrana, descenderán solemnes, levantando ventisqueros, perfumando el aire, ¡convirtiendo las olas en universal rocío! ¡Y el espanto será nuestro, y el asombro de ellos! Husmearán las torrecillas; reirán como niños que han encontrado juguetes novedosos; atronarán el cielo algunos con sus enormes alas al reconocer la tentación, ¡así de serviles son estos alcahuetes del Dios maligno! Para estos espíritus, que apenas conocen la curiosidad, tengo otras tentaciones.

Finalmente, vuelvo, hacia el final de la novela, a la semblanza que hiciera José Campeche del Niño Avilés. La mirada originaria del Niño de Campeche está aquí, en esta crónica de Melodía sobre la estadía del Avilés en el islote de Cabras, desenlace de la narración:

La voluntad ha sido ocupada por los rigores de la fortuna. Y cada vez que el maestrillo le promete finalizar pronto la construcción, desfallece aún más la tristeza en su mirada, como si la fundación de la nueva ciudad fuera el lento desvanecimiento del espíritu. Ahora se le cae la cabeza de un lado, por lo que hemos tenido necesidad de sostenérsela con un collarín de argamasa, invento del maestrillo. Tiene el rostro chupado en los carrillos, que a veces parece niño prematuramente anciano.

Es así como este libro también es la ilustración anhelada del Avilés, la búsqueda de su retrato, una imaginación en busca de una imagen, esa semblanza en la cual mi escritura ha coincidido con el arte, ejemplar, de Rafael Trelles, y justo ahí, en la hermosa portada.

Muchas gracias.

En San Juan, a 9 de noviembre de 2022

REVISITA A *PUERTORRIQUEÑOS*, PRESENTACIÓN DE *RETRATOS DE MACHINA*

Resumen: Edgardo Rodríguez Juliá reflexiona sobre sus publicaciones *Puertorriqueños* y *Retratos de machina*, como reescritura y ampliación de anécdotas tanto de sus crónicas como de la obra de su tío abuelo, el escritor y cronista Ramón Juliá Marín. El autor devela que es como completar la caracterización de los personajes y a la vez animar sus motivaciones, mientras el narrador permanece «casi como una sombra invisible».

Palabras clave: literatura puertorriqueña, cuento, *Retratos de machina*, *Puertorriqueños*, Ramón Juliá Marín

Abstract: Edgardo Rodríguez Juliá reflects on his publications *Puertorriqueños* and *Retratos de machina*, as a rewrite and expansion of anecdotes both from his chronicles and from the work of his great-uncle, the writer and chronicler Ramón Juliá Marín. The author reveals that it is like completing the characterization of the characters and at the same time animating their motivations, while the narrator remains “almost like an invisible shadow.”

Keywords: Puerto Rican literature, short stories, *Retratos de machina*, *Puertorriqueños*, Ramón Juliá Marín

Fecha de recepción: 16 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de febrero de 2023

Entiendo, mediante este neologismo, que *palimpuesto* es variación de palimpsesto, siendo este último una escritura sobreimpuesta. La variante, entonces, el *palimpuesto*, término algo esforzado, debo admitirlo, sería la reescritura

de un cuento; en el caso que nos ocupa, como ya explicaré, sería principalmente la reescritura de una «anécdota». Es como regresar de vuelta a la semilla del posible cuento para finalmente hacerla germinar; sería como una veladura de escritura que bien conserva visibles los trazos, las marcas de la escritura original: es el *grafiti* trazado sobre el grafema.

Los dos primeros cuentos de *Retratos de machina*, titulados «Hermanos toda la vida» y «Cambio de vida», están compuestos a manera de variación temática y amplificación de las anécdotas, o asuntos, sustraídos de dos narraciones breves, con ambición cuentística una y novelística la otra, de la obra de mi tío abuelo, el novelista y cronista de principios de siglo XX, Ramón Juliá Marín. Es un pequeño homenaje que le rindo a la memoria de este escritor trágicamente malogrado por una muerte temprana y nuestro consabido olvido. Murió joven en 1917. El centenario de su muerte no se pudo conmemorar en la Universidad del Turabo a causa del huracán María. Valgan estos cuentos como testimonio de mi compromiso con el rescate de su obra.

Los otros *palimpseos* toman como punto de partida anécdotas apenas bosquejadas en mi libro de crónicas, publicado en 1988, y titulado *Puertorriqueños*. En estas narraciones, aquí reunidas bajo *Retratos de machina*, se amplifica la anécdota, el motivo originario de la narración; no sólo escribo y calco sobre el original, sino que también escribo a partir de este.

Algunas de las anécdotas convertidas en cuentos son las siguientes: los equívocos sentimentales que provoca una gira playera, años que se vivieron en el ocultamiento de un amor, motivos del cuento *Monchín del alma*; las incertidumbres de la devoción de una joven pueblerina hacia el cura del pueblo, asunto de *El cura Esteves*; la leyenda del *Manco Cepeda*, uno de los pintorescos personajes de la crónica de Rivero sobre la

Guerra Hispanoamericana; la evocación de las casetas y retratos de machina, apariciones durante las fiestas patronales de mediados de siglo pasado, está presente en *Los esquivadores*; el niño que viene a conocer el bravío mar frente al Capitolio es la anécdota familiar para el cuento *La inocencia*. *El medio punto* es cuento que destaca lo mismo el enamoramiento de una pareja de Miramar que las insinuadas deslealtades de una sirvienta de Puerta de Tierra. *El barquito* testimonia la añoranza del emigrante puertorriqueño a mediados del siglo pasado, los que se embarcaron «pa' los niuyores». *La sombra en el retrato* trata sobre los celos de campo y barriada, la violencia extendida que engendran. *El Tú y yo* refleja las ambiciones profesionales y sentimentales de la clase media baja en promoción social hacia los años setenta. *El niño riñón* y *Nuestro soldadito* tienen como meta la veracidad de un diálogo figurado *en casa* de un pueblo pequeño de los años cincuenta. *Hermanos toda la vida* y *Cambio de vida*, los palimpcontos en torno a las anécdotas provistas por la escritura de Juliá Marín, quise que fueran narraciones *ejemplares* de esa objetividad y distanciamiento que cultivó lo mejor del realismo decimonónico. Desde el punto de vista temático, la colección empieza y termina retratando los recelos y resentimientos entre hermanos.

Sería una reescritura que lo mismo amplifica la anécdota como establece una mayor densidad y sugerencia entre los personajes. Es, para sintetizar, como completar la semblanza o caracterización de los personajes y a la vez animar sus motivaciones. En *Puertorriqueños* los perfiles a veces contenían cierta tendencia a la caricatura. Aquí esta última estaría ausente, o, al menos, esa fue mi ambición literaria. Es pasar de la anécdota descarnada a la plena viveza del cuento; de la mera anotación certera a la narración sugerente.

Mis *Puertorriqueños* se convirtió entonces, y de manera figurada, en un «gabinete de curiosidades» en la espera de ser ani-

madras, anécdotas engavetadas en el libro precursor, bosquejos a la expectativa de convertirse en narración. Según pasaron los años posteriores a su publicación, fui entendiendo *Puertorriqueños* como un territorio a explorar, justo en la búsqueda de esas *epifanías* de sentido humano y significación social que caracterizaron el *Dubliners* de James Joyce. Entonces quedarían las revelaciones relativas al *tono*. De la sátira que animó buena parte de *Puertorriqueños*, aquella ironía juvenil también compasiva, pasó en *Retratos de machina* al distanciamiento y la objetividad. Si en *Puertorriqueños* un poco se trataba de saquear la anécdota, asaltarla a veces mediante la burla, el pretendido tono, la anhelada voz de *Retratos de machina*, es cierta distancia irónica. Sería, en todo caso, algo así como la perplejidad ante las conflictivas relaciones humanas. Ese sentido de extrañeza inquisitiva creo que caracteriza el tono, la voz autoral del libro. Es una mirada más inclinada a entender la conducta que a juzgarla. Finalmente, pienso que esta colección es un intento por dibujar el arco de la *intrahistoria* puertorriqueña del siglo XX, ese algo misterioso de la historia sentimental y memoria emocional de nosotros los puertorriqueños.

La búsqueda de lo sutil, el toque leve en lo que toca a caracterización, descripción, viveza en el diálogo y en la narración, centraron mi ambición para este libro de cuentos. Quise la más leve sombra para el narrador que se proyecta en la página. Eso que llamamos «tono» es justamente esa sombra casi invisible.

En San Juan,
11 de noviembre de 2022



FERNANDO IWASAKI
UNIVERSIDAD LOYOLA ANDALUCÍA
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

EL SONIQUETE FLAMENCO DE PAUL BOWLES

Resumen: Fernando Iwasaki reflexiona sobre cómo Paul Bowles utilizaba la música para mejorar los idiomas que hablaba. Su español oral, que era inversamente proporcional al español de sus lecturas, lo enriqueció escuchando música puertorriqueña y flamenco andaluz.

Palabras clave: Paul Bowles, traducción, música y plurilingüismo, el cante flamenco, música popular puertorriqueña

Abstract: Fernando Iwasaki reflects on how Paul Bowles utilized music to improve the languages that he spoke. His oral Spanish, which was inversely proportional to his written Spanish, was strengthened by listening to Puerto Rican music and Andalusian flamenco.

Keywords: Paul Bowles, translation, music and plurilingualism, Flamenco singing, popular Puerto Rican music

Fecha de recepción: 19 de agosto de 2023

Fecha de aceptación: 22 de agosto de 2023

«¿Cómo sé que usted es en verdad un turista?», me preguntó una empleada de un consulado sudamericano en Londres cuando fui a solicitar un visado.

¿Cómo, qué otra cosa iba a ser?

–No sé –me contestó– En su pasaporte dice «escritor». ¿Cómo sé yo lo que irá a hacer?

–Quién sabe –le dije, y en vez de ir a Sudamérica me fui al lejano Oriente.

Paul Bowles, *Desafío a la identidad* (1958)

Como muchos creadores de su época, Paul Bowles se sintió atraído por París y la lengua francesa desde muy joven, hasta el punto de embarcarse hacia París en 1929 con un boleto de ida y apenas dieciocho años. Aquella experiencia no sólo fue decisiva para consolidar sus vocaciones literarias, musicales y viajeras, pues además descubrió su fascinante facilidad para comunicarse en otros idiomas. En realidad, entonces no existía la pazguata obsesión de nuestros días por acreditar la solvencia lingüística coleccionando certificados oficiales, y así Paul Bowles perfeccionó su francés leyendo, viajando y traduciendo, mientras aprendía español, alemán, italiano, portugués, árabe y dariya, con los mismos medios y recursos que le habían servido para dominar el francés. Las traducciones literarias de Bowles –compiladas en *She Woke Me Up So I Killed Her* (1985)– corroboran que no le hacía falta ningún título de «traductor», pero a mí me ha podido la curiosidad por averiguar cómo sonaría el español hablado por Paul Bowles, aprendido a través de sus viajes por Andalucía, Centroamérica, México y el Caribe.

En 1934 Bowles zarpó de Cádiz en dirección a Colombia a bordo del «Juan Sebastián Elcano», «el mismo barco espantoso en que había viajado dos años antes» (Bowles,

Memorias de un nómada, 192). En San Juan de Puerto Rico aprendió la palabra *grifa*, de un pasajero que le dio de probar y que al llegar a Venezuela tuvo que dejarle toda su provisión, para evitar los registros maternos y policiales. Una vez en la colombiana ciudad de Santa Marta, Bowles tuvo un malentendido con el camarero, pues entendió que el agua turbia de una jarra ya había sido hervida, pero el camarero había dicho que el hotel sólo la hervía cuando el dueño la bebía. Bowles cayó enfermo, pero tuvo la fortuna de encontrar a dos camioneros de Jamonocal que hablaban francés y que lo subieron a un caballo que conocía el camino hacia la finca de un cafetalero estadounidense, donde un vigilante armado estuvo a punto de pegarle un tiro, de no ser por la providencial aparición del señor Flye, quien lo acogió una semana por el desorbitado precio de 6 dólares diarios. En Barranquilla, Bowles reservó un camarote de lujo hacia California, aunque otro problema de comunicación le deparó dormir la primera noche en un camarote de tercera clase compartido con dos paisanos suyos, quienes –por cierto– le enseñaron que la *grifa* que llevaba en sus maletas era marihuana. Como se puede apreciar, el castellano de Bowles no estaba como para reventar cohetes.

En realidad, Paul Bowles siempre tuvo la posibilidad de hablar en inglés o en francés durante sus viajes por América Latina, pues en 1937 planeó un ambicioso viaje de propaganda comunista por México y Guatemala, en compañía de Jane Auer –su futura esposa– y del pintor holandés Tonny Krsitians y su mujer Marie–Claire Ivanoff, quienes siempre hablaron en francés entre sí. El cometido de aquella aventura era repartir miles de octavillas contra Trotsky –refugiado en México– para animar a los buenos comunistas mexicanos a asesinarlo. Aquellos pasquines los llevaron impresos en castellano desde Nueva York, y todo indica que fueron redactados por Bowles:

Fui a una pequeña imprenta de la calle 23 Oeste donde entregué tres breves textos en español para que los imprimieran en tinta roja sobre papel engomado. Los textos proclamaban que Trotsky era el peligro inmediato y que no se le debía permitir quedarse en México, y pedían su muerte. El impresor enarcó las cejas al ver mis consignas; era evidente que entendía algo de español. (*Memorias de un nómada* 213)

Nada más llegar a Monterrey, Bowles y sus compañeros se hicieron pasar por revolucionarios franceses, pero como no estaban del todo acostumbrados a las incomodidades proletarias, tras varios hoteluchos y un horrendo viaje en autobús llegaron a México DF y a Jane le salió del alma decir: «¡Moi je fille pour le Ritz!» y regresó a Nueva York (214). ¿En qué momento hablarían en castellano? Sin duda cuando se comunicaban con la población local, aunque no siempre se hicieron entender, pues a pesar de llevar «libros y folletos en español, entre los que figuraba uno titulado *El abecé del comunismo*» (220), en cierta ocasión un líder indígena le rogó a Bowles que le explicara a su pueblo qué era el comunismo y —como no se sentía muy seguro de su solvencia «se lo expliqué entonces en zapoteco; nos dieron la mano y salieron a la calle en fila» (220). Siento curiosidad por el zapoteco de Bowles, pues aquella evangelización comunista terminó *All in English* y en una mansión nada bolchevique:

Nos alojamos con una familia estadounidense que llevaba años viviendo en el palacio de Malinche (construido para la dama azteca por su amante Hernán Cortés, conquistador de México). Era un edificio antiguo e inmenso, con muchísimas habitaciones, a medio camino entre Tlanepantla y Atzacapotzalco. (220)

Sin duda que el compromiso ideológico de Bowles no tenía por qué estar reñido con la vida burguesa, porque en 1937 recorrió Costa Rica, Guatemala, El Salvador, Cuba y México, donde se enfrentó a un problema que supuso un contratiempo, así como una experiencia casi paranormal:

Jalapa estaba tan aislado que era imposible conseguir sirvientes fijos. Los pocos que conseguimos se marcharon pronto, así que fuimos a la capital a ver si alguna agencia nos proporcionaba inmediatamente sustitutos que pudiéramos llevar de vuelta con nosotros en un taxi. Era un lugar melancólico; su gran belleza intensificaba la melancolía que producía, haciéndola más perniciosa y corrosiva. Las sirvientas insistían en que los espíritus malignos vagaban de noche por las habitaciones. Al poco rato de acostarnos llamaban a la puerta y susurraban:

—¡Señor! ¡Señora! Hay pasos, pues.

Era su forma de decirnos que iban a pasar la noche en un rincón de nuestra habitación, en el suelo. Si oían pasos, la cortesía exigía que les dejáramos dormir con nosotros. No pasaba todas las noches, ni lo hacían todos los sirvientes, pero algunos lo hacían con bastante regularidad. (245)

No obstante, aparte de hablar con la servidumbre y con los camaradas del partido comunista mexicano, los Bowles apenas recurrieron al español, porque alquilaron una enorme hacienda colonial para mostrarla a los turistas, pero los Bowles no tuvieron estómago para soportar la ordinariez de los visitantes y muy pronto perdieron las veleidades turísticas:

Fui a la sede del partido a la capital a ofrecer mis servicios. Me preguntaron dónde vivía y cuando se lo dije decidieron organizar excursiones dominicales en autocar a Jalapa para los turistas que quisieran visitar una ha-

cienda de las antiguas. Sólo fueron dos domingos. Casi todos los visitantes eran estadounidenses, aunque también había algunos europeos. Contemplaban el ganado (ochenta y cinco vacas y cientos de ovejas), la capilla y el inmenso corral y enseguida sentían ganas de volver a la capital. Pero tenían que almorzar, ya que antes de salir habían pagado a la agencia por ello. Jane lo soportó con estoicismo. Eso proporcionó al partido comunista mexicano algún dinero extra. (246)

Los Bowles tampoco recurrieron mucho al español cuando residieron en la ciudad mexicana de Taxco en 1940, pues Paul estuvo internado en el Hospital Británico y luego encontró «un sitio para trabajar en Amatitlán: la casa de una señora estadounidense que tenía un buen piano» (258), mientras Jane se embarcaba en un romance con Helvetia Perkins, otra norteamericana que vivía en México (261).

Sin embargo, me gustaría hacer hincapié en que el español oral de Bowles era inversamente proporcional al español de sus lecturas, pues durante aquella estancia mexicana Bowles leyó a escritores que fueron el corpus principal de sus traducciones del castellano al inglés:

Durante este tiempo leía, por disciplina, solamente en español. Me puse así al corriente de los poemas y las obras de teatro de García Lorca, las dos novelas de Adolfo Bioy Casares, las memorias de Rafael Alberti y crónicas de los primeros tiempos coloniales de México, de Bartolomé de las Casas y el padre Sahagún. Y leí por primera vez los cuentos de Borges. Fue muy agradable abrir esa puerta y descubrir tras ella todo un mundo, una lectura que me deleitó y de la que me sentía casi tan cerca como de la francesa. (261-62)

En efecto, Paul Bowles fue el primer traductor al inglés de un cuento de Borges, pues en la primavera de 1945 Henri Ford le encargó la dirección de un monográfico de la revista neoyorquina *View*, donde Bowles tradujo y publicó fragmentos del *Popol Vuh*, así como «El zopilote» de Ramón Sender y «Las ruinas circulares» de Jorge Luis Borges, todos publicados en *View* # 6 del mes de enero de 1946. Como «Las ruinas circulares» no apareció hasta 1944 en *Ficciones*, es obvio que Paul Bowles tuvo que leer aquel cuento en la revista argentina *Sur*, que lo publicó en el número 75 de 1940. Por lo tanto, Paul Bowles no sólo leyó «Las ruinas circulares» en su edición primigenia, sino que fue el primer traductor de un cuento de Borges al inglés.

Esta referencia es clave para aquilatar la distancia que hasta entonces existía entre el español que hablaba y traducía Paul Bowles, distancia que seguro se estrechó después de tantas lecturas y viajes, aunque todo indica que el francés fue la lengua que Bowles empleó cada vez que conversó con el chileno Roberto Matta, con el cubano Wilfrido Lam o con el español Salvador Dalí, a quienes evocaba siempre en ambientes y contextos francófonos. Ignoro en qué lengua charlaba con el escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, pero no descarto que hubiera sido en inglés, porque Rey Rosa asistió a uno de sus talleres literarios en Tánger, donde el propio Bowles lo exhortó a escribir en su lengua materna porque él entendía muy bien el castellano. Por lo tanto, ¿cómo habría sido el español hablado de Bowles antes de 1940?

Como sabemos, aparte de escritor, Paul Bowles era músico y siempre recurrió a las canciones para mejorar su expresión oral, así como para inspirarse él mismo como compositor, tal como demostró Luis Hernández Mergal en sus estudios sobre las improntas musicales latinoamericanas en las composiciones de Bowles, quien habría incorporado aires de rumbas, tangos, danzones y melodías populares puerto-

rriqueñas a sus composiciones¹. De hecho, Bowles solía adquirir discos para mejorar su conocimiento de los idiomas que deseaba aprender².

Y aquí es donde me atrevo a sugerir, que el primer español oral que Bowles aprendió fue andaluz y más exactamente flamenco, porque en 1934, cuando Bowles fue de Tánger a Cádiz para embarcarse en el «Juan Sebastián Elcano», camino de su primer gran periplo por América Latina, tuvo la ocurrencia de hacer acopio de música popular andaluza para mejorar su español:

...durante el viaje aprendí muchísimo más español del que habría aprendido en circunstancias normales, encerrado solo en mi camarote. Como me había llevado el fonógrafo y abundante música popular española, aprendí también la diferencia entre el cante jondo y el estilo vocal flamenco, que hasta entonces confundía. Cuando llegamos a las Antillas me sentía lo bastante bien para bajar en los puertos en que hacíamos escala. (*Memorias de un nómada* 192)

Pasemos por alto su malentendido entre el cante jondo y el estilo vocal flamenco, y reparemos en los artistas que Bowles tuvo que escuchar en aquellos discos de pizarra durante la travesía. Hablamos de Antonio Chacón, Pastora Pavón «Niña de los Peines», Pepe Marchena, Manuel Vallejo, Manuel Vega «El Carbonerillo», Manolo Caracol y José Cepero. Es decir, cantaores cuya habla andaluza se complicaba todavía más por la métrica de los cantes y los *ayes* y

¹ Ver Luis Hernández Mergal, «Los compositores estadounidenses en Puerto Rico, del siglo XIX al XX» (248) y «Paul Bowles and Latin American Music» (169-83).

² «En la escala en Puerto España, compré un montón de discos de calipso, que escuchábamos todo el día en cubierta, muy bajo, entre dos hamacas» (Bowles, *Memorias de un nómada*... 227).

quejíos de los cantaores. Por lo tanto, tiene que haber sido muy divertido escuchar a Paul Bowles hablar castellano con aquel soniquete flamenco que lo ayudó a mejorar su español durante el viaje, como –por ejemplo– este fandango de «El Carbonerillo», ideal para ligar:

Que una *monomanía* fue,
mujé yo te quise *musho*.
 Y fue una *monomanía*.
 De ti me acuerdo llorando
 y después yo comprendía,
 que el *queré* me está matando

O esta bulería de la «Niña de los Peines», quizá muy útil para comer:

Habrá *frijone pegaos*
 en las casas de los vecinos,
 y habrá *shuleta empaná*
 cuando vengan los *maríos*

Por no hablar de esta media granaína de don Antonio Chacón:

Engarzá en oro y *marfi*,
 Tú *lleva* una *crú ar* cuello.
Engarzá en oro y *marfi*,
 déjame morirme en ella
 y crucificarme allí.

Admiro al escritor angloparlante entregado a traducir a Borges en 1945, pero quiero romper una lanza por el joven Paul Bowles, empeñado en aprender español escuchando cante flamenco en un gramófono, porque esa es la diferencia entre tener oído y tener oreja.

Zürich, primavera de 2022

OBRAS CITADAS

Bowles, Paul. *Memorias de un nómada*. Traducción de Ángela Pérez, Grijalbo, 1990.

---. *She Woke Me Up, So I Killed Her*. Cadmus Editions, 1985.

Hernández Mergal, Luis. «Los compositores estadounidenses en Puerto Rico, del siglo XIX al XX». *La Torre*, vol. XIV, núms. 53-54, 2009, pp. 237-59.

---. «Paul Bowles and Latin American Music». *The New Generation: Do you Bowles?* Brill, 2014, pp. 169-83.



JULIO ORTEGA

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

LA LOCURA DE LEER

Resumen: A partir del encuentro de una cinta grabada de Borges sobre el *Quijote*, en la Universidad de Texas en Austin, el profesor Ortega comenta la versión borgeana de la novela, hecha como una poética del relato hispanoamericano. Esta poética de la lectura postula que todos hemos escrito la novela de Cervantes.

Palabras clave: Borges y el *Quijote*, reflexiones sobre el *Quijote*, Cervantes en América, interpretaciones del *Quijote*, cervantistas

Abstract: From the encounter of a recorded tape of Borges about *Don Quixote*, at the University of Texas in Austin, Professor Ortega comments on Borges' version of the novel, made as a poetics of the Hispanic American story. This poetics of reading postulates that we have all written Cervantes' novel.

Keywords: Borges and *Don Quixote*, reflections on *Don Quixote*, Cervantes in America, interpretations of *Don Quixote*,

Fecha de recepción: 26 de octubre de 2022

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2022

1

Leer el *Quijote* nos ha hecho lo que somos. Quizá incluso nos ha inculcado una noción de la lectura que es única en sus consecuencias: creer que podríamos ser mejores. Leer, se diría, nos promete otro mundo. Casi la utopía del humanismo: al cerrar el libro debería acogernos una realidad digna de la imaginación. En español leemos, desde el *Quijote*, para acercar esa otra margen.

2

Como todos los hijos de este idioma, leí el *Quijote* de niño, a los doce o trece años. Yo había leído ya varios tomos de la colección Sopena, que se imprimía en Buenos Aires, baratos de papel y precio, a dos columnas. Aunque tal vez no es esta la edición que leí, porque leía caminando de ida a la escuela y de vuelta a casa, y puede haber sido una edición más manual. Alguien me había dicho que en el siguiente año nos asignan el *Quijote*, y esa tarea animó mi curiosidad. Después, leyéndolo, o leyéndolo con mi hija, me sorprende haber leído tan campante porque era una edición sin notas explicativas. Leí como si lo entendiera todo, incluso lo que no entendía. Lo leí de un tirón, al despertar, en la calle, entre clases, en la cama. La criada estaba inquieta de oírme reír mientras leía, hasta que le dijo a mi madre que de tanto leer yo podría enloquecer. Ella no había leído la novela, pero su asociación de la lectura y la locura se originaba en la novela. Esa lección cervantina debe haber sido para mí la escena original literaria. Como escribió Alfonso Reyes, quien se entrega a la lectura descuida el cultivo de su hacienda y los placeres de la caza.

3

No podía dejar de leer y reía con asombro. Esa intimidad de la emoción, esa complicidad, es lo que le hace a uno sentir que don Quijote es un viejo conocido. Como dijo Borges,

uno habla de este libro con felicidad, como de un amigo. Después, mucho después, descubrí por mi cuenta que distintas tradiciones han leído otra cosa en la novela. Los rusos creyeron que era un libro cruel, quizá el más cruel, y hay quienes lloran leyéndolo en ruso. Nabokov se negó a incluirlo en su curso en Harvard protestando su bárbara crueldad, pero la universidad le hizo saber que no compartía su opinión y que tenía que enseñarlo. Las notas que pergeñó son un diario de lectura metódica; el ejercicio le hizo apreciar mejor la novela. Para los lectores alemanes, en cambio, la novela de Cervantes ha sido un tratado sobre la melancolía, esto es, sobre la ilusión desmentida por la miseria de lo real. Thomas Mann demostró que la mejor lectura de la novela se hace en barco: su *Diario del Quijote* es una carta de navegación. Para los ingleses es un libro ligeramente estrambótico sobre las dificultades de viajar por España, pero lleno de juegos de forma y espejismos de fondo. No es casual que el *Quijote* tuviese mayor fortuna en Inglaterra, cuya novelística inspiró, casi inventó, sacándola del manual de buenas maneras. Los españoles la leyeron como una alegoría de la nacionalidad, que ilustraba la identidad agonista y revelaba el alma del país, nostálgica de raíces castellanas. Esa lectura esencialista empobreció la modernidad de la novela y explica que fuese convertida no en fuente de cambio, sino en monumento del archivo y el museo, hasta que las lecturas de Juan Goytisolo pusieron al día su lugar, que es finalmente nuestro. En cambio, en América Latina la hemos leído con alegría, casi como una comedia de la lectura. Celebramos los juegos paródicos, las formas irónicas, la indeterminación de lo moderno como la libertad de lo imaginario. En la empresa delirante de Pierre Menard, héroe quijotesco, imaginó Borges una metáfora de esta lectura, abierta y relativista. Menard copia literalmente la novela para producir un *Quijote* distin-

to y suyo, porque las palabras son las mismas, pero el sentido nos pertenece.

4

Conocí en alguna universidad a un crítico dedicado a Cervantes que creía, por hipertrofia aristotélica, no solo que la novela representa literalmente la realidad, sino que contaba la verdad. Pero no porque nuestro héroe fuese histórico, sino porque su retrato era realista. Por lo tanto, este crítico consideraba que todos los demás lectores mentían. Este Menard del realismo (anticipado por Carlos Argentino en «El Aleph») no me convenció, pero tampoco me conmovió. Hasta que en otra universidad descubrí a otro cervantista que era exactamente la copia del primero, solo que al revés: era literalmente marxista, y su lectura probaba que Cervantes fue un precursor de Marx. Concluí que la novela había gestado dos lectores perfectamente idénticos y que, novelescamente, los convertía en parodias mutuas, como imágenes en un espejo de feria. Solo alguien enardecido por el culto de su verdad, creería poseer la última palabra sobre las palabras. A los 400 años de su primera parte, hay que recordar que la novela se escribió para desautorizar con la duda, la ironía y la risa los poderes al uso; y no puede terminar en manos de las autoridades de la lectura única, porque allí donde hay una sola lectura ya no hay lugar para el lector.

5

El historiador argentino Luis Arocena me contó que la editorial Sopena tenía un editor digno de esta comedia de la lectura: el encargado de cortar novelas. Ocurría que los tomos de Sopena, por razones de la composición y el papel, no podían exceder cierto número de páginas, y este perfeccionista de la medida adquirió la fama de esteta consumado. Era un tipo engominado y altivo que vestía colores sufridos.

Leía las novelas con una pluma en la mano y les restaba párrafos a la medida. Tenía la fama de haber recortado a Dumas, a Víctor Hugo, a Verne. Pero un día le tocó el *Quijote*. Y lo hizo en una labor exquisita de devoción. A su paso las voces murmuraban: «¡Ha cortado el *Quijote!*», confirmando su fama de hijo de las prensas.

6

Me tocó compartir con Emir Rodríguez Monegal el año que escribía su biografía literaria de Borges; ese año, Borges visitó la universidad. La lectura de Emir era psicoanalítica; y en ella el inglés que Borges había aprendido con su abuela se convertía en rasgo central de su identidad frente al «mero español». En esas trampas cervantinas de la lectura, Borges aparecía como un escritor de origen bilingüe, tal vez resignado a su idioma. Tuve un intercambio epistolar y deportivo con mi amigo Eliot Weinberger cuando tradujo los ensayos de Borges y en su prólogo decidió como cierta la historia legendaria del inglés de Borges. Ante mis alarmas, Eliot procedió a una metódica encuesta y comprobó que entre las declaraciones de Borges y las opiniones de la crítica había un empate: la mitad afirmaba que leyó el *Quijote* en inglés, la otra mitad que lo leyó en español. Borges participaba de ambas opiniones. Pero el hecho es que Borges hacía una parodia de Byron, quien había dicho, para provocar a las almas pacatas, que Shakespeare era mejor escritor en italiano. Alicia Jurado confirma que, en efecto, Borges había leído la novela en español.

7

Carlos Fuentes tenía quince años cuando escribió un capítulo del *Quijote* como tarea escolar. He publicado ese relato en *La cervantiada* (Libertarias 1993), un homenaje a la lectura del *Quijote* que convoqué a modo de respuesta literaria a los fastos del quinto centenario del descubrimiento. El

texto de Fuentes glosa el estilo cervantino por el lado de las aventuras y demuestra el impacto de la novela en un niño, pero no solo en la imitación del estilo, sino también en los dibujos que ilustran el relato. Alfonso Reyes dijo que falta escribir la historia del caballero que de tanto leer novelas dio en escribirlas. Cervantino, ese sería un camino sin retorno: toda ruta es buena para no volver a La Mancha. Porque escribir es salir de ese estado pre-escritural del mundo, de esa tinta ilegible. Por eso, para no volver a La Mancha, cuando don Quijote es derrotado y debe volver a su casa, le dice a Sancho: ¿y si nos hiciésemos pastores?, como si le propusiera que en lugar de volver a la realidad se mudaran a una novela pastoril. Todo para seguir por los caminos del horizonte de la lectura, lejos de lo real, de cuyo nombre no quiero acordarme. Volver a lo literal es recobrar la razón, la pobreza de las evidencias, el polvo y la penumbra de la aridez española del siglo XVII. Ese espesor melancólico del mundo es irreversible como las pesadillas e inexorable como la muerte.

8

Me he dado cuenta con los años y las relecturas que todos tenemos una intuición central sobre esta novela. Al final de *La cervantiada*, bajo el título de «Teoría del juego», sumé algunas notas y adelanté mi intuición más propia, aquella versión de los hechos que la novela, como una figura en construcción, espera de nosotros. Esa nostalgia de una forma plena es otro umbral que se abre en el paisaje de la lectura. A las puertas de otra interpretación, sin embargo, el lector vuelve los pasos y no se anima o atreve a explicar todas las consecuencias de su versión. Traza unas notas, unos párrafos, y sigue releendo como si acariciara una idea. Esas intuiciones deben haber producido las estampas, poemas y charlas que Borges dedicó a sus lecturas del *Quijote*. Es misterioso el

hecho de que al recuperarse del accidente que casi le cuesta la vida, decidiese poner a prueba sus facultades mentales y escribir un cuento, y que ese cuento resultase ser «Pierre Menard, autor de *El Quijote*». Ocurrió como si hubiese vuelto a las fuentes de la escritura, a través de la lectura como poética, la apropiación como glosa, y la significación del lenguaje como relativa. Esto es, volvió al acto cervantino de leer los libros como espacios interpuestos y alternos, que revelan la naturaleza libresca de lo humano y la escritura casual del mundo. Mi intuición seguramente se debe a esas lecciones de la Universidad Borges, donde todos hemos ensayado la vasta glosa de leer. He creído entender que la empresa de la novela es convertir a Sancho, el analfabeto, en el mejor lector. Y que, en una verdadera epifanía de la lectura, lo consigue en el capítulo de la Ínsula, donde Sancho al juzgar cada caso demuestra que lee una novela. Son novelas ejemplares, actuadas para poner a prueba al gobernador burlado; pero Sancho las descifra impecablemente, convertido en humanista sabio y justiciero. Esa isla es una utopía de la lectura: el buen lector asume que el mundo es perfectible. Ya en el capítulo de la cueva de Montesinos, Sancho ha escuchado a un escritor estrambótico, cuyas obras son un disparate de falsa erudición, y ha propuesto otra, digna de un filólogo del sentido común. «Más has dicho, Sancho, de lo que sabes», sentencia don Quijote. Mientras que el pícaro es el bufón de la decadencia de España; Sancho, el hombre pobre, es el primer héroe moderno en español: pone en práctica una lectura hecha en el poder de dar forma y sentido, pero también de tolerar y compartir. Yo creo que esa es hoy día la gran lección de la novela: contra su lectura única, a favor de los lectores; y contra la verdad única, en defensa de los más pobres, esos próximos primeros lectores máximos.

9

Cervantes cita en la novela los *Diálogos de amor* de León Hebreo en la traducción del Inca Garcilaso de la Vega. Y no sería vano escuchar un eco de la cadencia arcaizante de la traducción de ese tratado neoplatónico en las definiciones del amor y el paraíso armónico de la Edad Dorada. Finalmente empezamos a reconocer en la literatura clásica española las resonancias del mundo americano, sus repertorios y sus textos. Diana de Armas en su *Cervantes, the Novel, and the New World* (Oxford 2000) ha demostrado la gravitación del Inca Garcilaso en el comienzo del *Persiles*; y hoy nos parece que el horizonte del Nuevo Mundo fue cercano a Cervantes, y no solo porque intentó mudarse a Indias, tal vez para no volver a La Mancha. Vivió un año en el pueblo de Montilla, donde Garcilaso vivió muchos años, antes de mudarse al lado, a la ciudad de Córdoba. Cervantes sabía de la vecindad del Inca, pudieron haberse conocido. Ambos eran dados a la conversación y compartían duras frustraciones con la burocracia. Compartían también lecturas italianas, y pudieron haberse demorado en las furias de Orlando. Tenían una semejanza mayor: sabían que el Nuevo Mundo era menos arbitrario, menos autoritario que la España de su tiempo, y podrían acordar que la modernidad de España estaba en Indias. Diana de Armas explica la «hibridez» y la «mezcla» como principios de la escritura cervantina, fenómeno que a nivel del lenguaje había sido observado por Spitzer. Ambos mecanismos son centrales al pensamiento cultural del Inca Garcilaso. Pero, sobre todo, sin ellos no se puede entender lo moderno. El mismo hecho de que el narrador encuentre en el mercado público, en Toledo, un manuscrito árabe, que compra por unos reales y hace traducir, demuestra que la lectura se cumple en la calle, en la vida urbana, y en su centro, el intercambio de las lenguas y la práctica más moderna

de todas, la traducción como umbral mediador. Traducir es escribir, es trasladarse a la otra orilla, la del futuro. América es la nueva orilla de esa modernidad donde las semillas de España gestan un nuevo traslado del mundo, traducidas en las mezclas del barroco.

10

Gabriel García Márquez tiene como su parte favorita del *Quijote* la desaparición y aparición del rucio de Sancho, que él mismo explica como un olvido del autor. Este episodio es otro don del arte del relato cervantino, que convierte en escritura el lapso, y es así mismo otra demostración de la libertad y la gracia de la novela. Ya alguien ha estudiado sistemáticamente las equivocaciones y distracciones de Cervantes como un lenguaje narrativo propio, aunque en primer lugar declaran el carácter procesal del relato, que fluye episódicamente, y cuya memoria no es un pasado de la lectura, sino el presente de la duración de la última frase que leemos; esto es, un tiempo que circula sin repetirse. Carlos Fuentes en su libro *Cervantes o la crítica de la lectura* (1976) puso al día la modernidad de la novela desde esta orilla del idioma, demostrando con brío su actualidad. A la indeterminación del presente se debe que la novela como género nos comunique una experiencia viva de lo específico, como explica Bajtin. Y quizá a ello se deba el hecho de que, después de Borges, García Márquez, Juan Goytisolo y Carlos Fuentes, nuestra lectura del *Quijote* sea más inmediata y operativa: una intervención en la hechura de la novela, en su lenguaje y actualidad. Como se ilustra con viva elocuencia en la narrativa de Antonio Benítez Rojo, Alfredo Bryce Echenique, Jesús Díaz, José Emilio Pacheco, José Balza y Rodrigo Fresán, entre otros, el *Quijote* es una caja de herramientas del español más creativo, aquel en que cada palabra significa lo que hace.





LUCE LÓPEZ-BARALT
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

UNA ALEGRÍA EN VOZ ALTA:
MI CORRESPONDENCIA EPISTOLAR
CON JORGE GUILLÉN (1964-1982)¹

Resumen: Cuando comenzaron a escribirse, Jorge Guillén tenía 71 años y Luce López-Baralt, 19, pero su entrañable amistad, que tendría por escenario distintos continentes, duró desde 1964 hasta la muerte del primero en 1982. En esos largos años de relación epistolar, en que pasó de niña a *scholar*, López-Baralt y Guillén privilegiaban los temas de la literatura. La ternura que entrevera el epistolario no la solía prodigar don Jorge a interlocutores letrados como Pedro Salinas: era precavido con ellos ante la atemorizante posibilidad de una publicación póstuma. Fue expansivo e íntimo con López-Baralt porque no le representaba formalidad alguna. Esta es precisamente la relevancia del epistolario: Guillén se muestra sin pose, confidencial, curioso ante la recepción de su obra y, sobre todo, pletórico de júbilo vital.

Palabras clave: Jorge Guillén, epistolario, Generación del 27, correspondencia inédita, exilio español

¹ Agradezco vivamente a mi colega y Director del Depto. de Estudios Hispánicos Fernando Feliú Matilla su ayuda con la organización y transcripción de la correspondencia de ida y vuelta entre Guillén y yo.

Abstract: When they began writing to each other, Jorge Guillén was 71 years old and Luce López-Baralt, 19, but their close friendship, which would take place on different continents, lasted from 1964 until the death of the former in 1982. In those long years of epistolary relationship, in which she went from a child to a scholar, López-Baralt and Guillén privileged the themes of literature. The tenderness that intersects the epistolary was not used to lavish Don Jorge to literate interlocutors like Pedro Salinas: he was cautious with them before the frightening possibility of a posthumous publication. He was expansive and intimate with López-Baralt because he did not represent any formality to him. This is precisely the relevance of the epistolary: Guillén appears without a pose, confidential, curious at the reception of his work and, above all, full of vital joy.

Keywords: Jorge Guillén, epistolary, Generation of 27, unpublished collected letters, Spanish exile

Fecha de recepción: 26 de septiembre de 2022

Fecha de aceptación: 28 de octubre de 2022

«Guillén! ¡Guillén! ¡Guillén! / ¿por qué me has abandonado? Está mal. Yo espero siempre carta tuya, pero la carta no llega». La lamentación es de García Lorca, reclamando a Jorge Guillén su ingratitud epistolar en 1926 (apud Anderson/Maurer 392-393; 1997)². No es hasta el año siguiente que el poeta vallisoletano se excusa por su irregularidad epistolar: «Supongo que recibirías hace tiempo una

² Por más énfasis, el poeta despedido se despide retomando su patética figura del Cristo abandonado por el Padre con un tajante «Guillén! ¡Guillén! ¡Guillén! / ¿porqué me has abandonado?».

larga carta mía compensadora de mi anterior silencio culpable» (Guillén 111-113; 1959). Ese silencio era crónico en don Jorge, si damos fe a los reclamos de Federico: «a pesar de tu promesa no he recibido carta, ni sé nada de tu vida»; «Contéstame enseguida y sé bueno» (Ibid 366). Guillén es igualmente moroso en responder a Pedro Salinas. Le admite que vive «con los remordimientos sin excusa de no haberle contestado aún a tus tres últimas cartas» (Soria Olmedo 362; 1992). Alberti sufrió los mismos desplantes epistolares. Estando en Roma envió un mensaje para don Jorge con mi esposo Arturo y conmigo, pidiendo que le escriba «aunque sea a razón de 6 cartas [t]uyas por cada una [mía]»³.

Las quejas epistolares de los amigos de Guillén siempre me hicieron sentir culpable, pues la avalancha de cartas que el poeta «inalcanzable» me dirigía fue siempre copiosa y puntual. Teresa Guillén, la hija del poeta, me aclaró la incongruencia epistolar de su progenitor. Es que su «Papaíto» – como lo llamaba⁴– se convirtió en un corresponsal diligente tan sólo a partir del exilio. Don Jorge me confesaba a su vez su apego a «los pequeños placeres del correo»: «¡qué placer

³ Postal sin fecha desde Roma, que debe corresponder a mayo de 1972, pues estábamos en viaje de luna de miel. Evoco el encuentro, pues fue Guillén quien nos conectó con Alberti: «Rafael Alberti y María Teresa nos recibieron con inmensa amabilidad. Conversamos largamente –notamos a Alberti algo triste en términos generales. Nos pareció muy interesante su deseo sincero de ir a Puerto Rico. Hablamos de poesía, de España, de los gatos (está lleno de arañazos de su gatita.) Nos regaló una litografía suya dedicada de regalo de bodas. ¡Fue encantador!». No quise decir a don Jorge, sin embargo, que buena parte de la tarde se nos fue en hablar sobre la Guerra Civil española, tema que sumió a María Teresa en un mar de lágrimas.

⁴ Los nietos de don Jorge lo llamaban cariñosamente «Abué». Recuerdo que el poeta no pudo asistir a la boda de su querida nieta Anita Gilman en Cambridge, pues quedó en Málaga por su fragilidad física. Al momento de posar para la foto oficial, Teresa exclamó: «¡Todos pensando en el Abué!». Como si de alguna manera ese cariño colectivo pudiera quedar retratado para siempre.

el del correo! Yo adoro el correo, y ahora tengo un apartado en la Universidad [de Puerto Rico], y voy a las tres, a las cinco, a las diez, a buscar [las cartas]»⁵. El destierro también hizo puntual a Guillén. Cuando vivíamos en Cambridge, lo solía visitar con mi futuro esposo Arturo Echavarría una vez en semana a tomar cocteles⁶ en Gray Gardens West. Don Jorge e Irene vivían en la casa solariega de Stephen Gilman, profesor de Harvard casado con su hija Teresa, y siempre cronometrábamos el reloj para llegar a tiempo a la cita a las cinco de la tarde. Al acercarnos, entreveíamos a través de los cristales a don Jorge esperar ansioso, manos en la espalda, dando vueltas por la sala. Timbrábamos y el inmenso amigo nos abría los brazos jubilosos para celebrar nuestra llegada y, muy en especial, nuestra puntualidad⁷.

Mi correspondencia epistolar con Guillén arranca en 1964, año en que escuché, junto a mi hermana Mercedes, el curso que dictó en la Universidad de Puerto Rico sobre la «Generación del '27»⁸, y dura hasta 1982, poco antes de su

⁵ Cito *verbatim* de mis apuntes de la clase de don Jorge, que conservo intactos. (En adelante cito por «López-Baralt 1964», indicando la fecha de la clase.) La frase citada corresponde al 30 de marzo de 1964. Mi hermana y yo copiábamos con pormenor todos los comentarios del poeta, y los personales son invaluable para conocer de cerca su talante emocional y su temperamento.

⁶ Irene y don Jorge siempre nos servían «Bloody Marys». Ya muy mayor, aconsejaron al poeta que no ingiriese alcohol y decía que entonces bebía «un “Bloody sin el Mary”».

⁷ En aquellos años de su exilio en Nueva Inglaterra el poeta dependía mucho del afecto de sus amigos hispanohablantes. Una vez Stephen Gilman, su yerno y nuestro profesor, confesó a Arturo que don Jorge estaba «mirando las hojas del otoño caer y preguntándose dónde estaría Arturo Echavarría». Demás está decir que enseguida lo fuimos a visitar.

⁸ Guillén realmente tituló su curso «Poesía de la generación española de 1920-1936», ya que no consideraba adecuado el sobrenombre de «Generación del '27». Entendía que no todos los poetas eran gongoristas ni particularmente afines a Góngora, cuyo tricentenario se celebró por todo lo alto en

muerte. Cuando comenzamos a escribirnos yo tenía 19 años y el poeta 71, pero la entrañable amistad nos duró hasta que su poderoso corazón, «*made in* Valladolid», como afirmaba gozoso, dejó de latir. Compartimos largamente con el poeta durante su estadía en Puerto Rico, pues Nilita Vientós Gastón, nuestra célebre *femme de lettres*, nos incluyó con él en sus tertulias literarias, en las que había reunido a Pedro Salinas, a Juan Ramón Jiménez (por separado, claro), a Ricardo Gullón, a Saul Bellow, a Mario Vargas Llosa, entre otras figuras literarias.

Comencé pues a escribirme con Guillén siendo una adolescente deslumbrada por la literatura hasta que me constituí en una catedrática que se abría al mundo internacional. La evolución de nuestra amistad se hace evidente en los saludos iniciales de las cartas, que van intensificando su afecto. Aquel inicial «Mis distinguidas amigas Luce y Merce López-Baralt»

1927 en el Ateneo de Sevilla, con la asistencia de la mayoría de los entonces jóvenes poetas españoles. Mucho menos gustaba don Jorge del apelativo lúgubre de «Generación de entreguerras», por lo que optó por describir su grupo generacional por las escuetas fechas de «1920-1936».

Como mi hermana y yo éramos demasiado jóvenes para matricularnos en el curso del poeta, ya que cursábamos aún estudios universitarios subgraduados, tuvimos que contar con el permiso explícito tanto del director del Departamento de Estudios Hispánicos, Dr. Modesto Rivera, como del propio Guillén para poder acceder a la clase, que dictaba en el salón Pedreira 126 de la Facultad de Humanidades. Aún conservo no sólo la libreta de apuntes sino los cuadernillos de la selección o antología poética de cada autor que exploramos en clase y que Guillén había preparado. Los comentarios de don Jorge revelan cómo entendió y cómo sintió la poesía de cada uno de los miembros de su generación. Y también de los poetas inmediatamente posteriores: consideraba, por ejemplo, que Miguel Hernández era «el último gran poeta español del siglo XX».

Al final del curso graduado, Guillén hizo un «censo» indagando qué poetas de los nueve que habíamos estudiado preferíamos. Muy pronto se arrepintió de aquel ejercicio: «Un crítico italiano llama a la generación [del '27] un coro –cada uno dando su nota. Por eso en el fondo fue una brutalidad el censo que yo hice» (López-Baralt 1964, clase del 4 de mayo de 1964).

La Jolla, California
20 de Mayo - 1972

Mi querida Luce i-nol-vi-da-ble: Te escribo que estoy pensando también en Arturo. Debo escribir el primero. Se me ha adelantado usted con excelentes noticias de usted, de usted, y de ese Cambridge de otros días y los buenos días. Te pienso que entre los residentes de Harvard casi nadie sabe que figura San Juan de la Cruz... No, Deseo de Vesp

de la primera carta a Santander (1964), dio paso al cálido: «Querida Luce, cada vez más admirada. Su última carta rebosa de entusiasmo, felicidad, juventud. Cualquier español diría, yo también: ¡Bendita sea!» (20 de octubre de 1981). El más entrañable de sus saludos fue: «Mi querida Luce i-nol-vi-da-ble», al que añade enseguida un cauto «Estoy pensando

también en Arturo» (20 de marzo de 1972). Por cierto que don Jorge divide las sílabas de otro nombre querido: el de su primer nieto Antonio, a quien pondera como «An-to-ñi-to el Precioso» ante su corresponsal Salinas⁹. Esos apelativos afectuosos no los solía dirigir a sus amigos poetas¹⁰: estaban reservados para cariños filiales¹¹.

Las despedidas de mi dilecto corresponsal también se van transformando con los años. Comienza despidiéndose «Muy cordialmente, “Jorge Guillén”», para más tarde pasar, ya en 1972: «Jorge, su más viejo amigo» (desde Cambridge, 26 de marzo de 1974). En 1980 intensifica su proclama-da vejez¹² y se despide con un cariñoso «doble abrazo de su

⁹ La carta es del 13 de noviembre de 1945, desde Wellesley. Ya de adulto le solíamos llamar «Antó».

¹⁰ En carta del 20 de octubre de 1981 Guillén apostrofa con humor a su hijo Claudio como «mi señor hijo». En más de una ocasión se lo oí decir. Añade en la citada misiva: «... pienso en mis hijos y soy feliz. “Me han salido muy buenos”, repito y me repito». Con todo, una vez en Cambridge, y delante de nosotros, se refirió a Teresa como «¡Una hija! ¡Mi mejor poema!». Enseguida Teresa le ripostó con cariño: «Papaño, no seas injusto con Claudie!».

¹¹ El poeta sintió un cariño especial por su nieta Anita Gilman, que se crió muchos años a su lado en la casa familiar de los Gilman. A ella le dedica su estremecedor poema «Primera Navidad» (de *Atenciones*): la niña aguarda ansiosa la llegada de Santa Claus y cuando al fin se asoma al árbol navideño cuajado de luces y regalos, «... queda en vilo, / Gravemente inmóvil bajo / La amenaza de un peligro. / Es imposible afrontar / sin terror el Paraíso».

¹² Durante sus clases Guillén siempre se refirió a su edad en tono irónico. «León Felipe es el poeta español más viejo conocido, después yo tengo el tremendo disgusto de serlo. Ojalá no muera para yo no ser el decano, en sentido cronológico, de la poesía española» (López-Baralt 1964, a 29 de abril). Pero también afirmaba gozoso: «Con las arrugas se va ganando la independencia» (ibid). También afirmó, esperanzado, en la última clase del curso: «en estos años de joven vejez he de volver a Puerto Rico» (Ibid., 4 de mayo de 1964). Y, en efecto, volvió.

Tiempo después, vuelve sobre el tema y, en carta del 7 de abril de 1972, me admite: «cuánto envidia su juventud».

viejísimo amigo, lector, admirador, con nostalgia de Puerto Rico, Jorge» (desde Málaga, 20 de julio de 1980)¹³. Al final de su vida la vejez va *in crescendo*: «Un doble abrazo de su muy anciano Jorge»¹⁴. Por cierto que Guillén solía ser parco al despedirse de sus compañeros poetas, limitándose a «un abrazo» y, a lo más, a «un gran abrazo».

Todas las cartas son manuscritas: no existía el internet y don Jorge nunca se animó a usar la máquina de escribir, como hizo Salinas. Escribe las primeras cartas con una cursiva decimonónica elegante y clarísima, que más tarde se le achica y se le vuelve algo inestable, presentando las primeras tachaduras.

El poeta vallisoletano consideraba, de otra parte, que una carta era el mejor sustituto de la conversación con el amigo ausente. «Amigos. Nadie más. El resto es selva»¹⁵, exclama en *Aire nuestro*, elevando la *amicitia* a categoría de don salvífico¹⁶. Para remedar la oralidad de esa conversación don

¹³ Pese al gran afecto que nos profesábamos, don Jorge siempre me trató de «ud.» y yo siempre le llamé «don Jorge». Una vez le pedí que me tuteara, y logra hacerlo en carta del 28 de marzo del 1978 desde La Jolla: «Y te escribiré», me dice, subrayando con gracia el «tú». Luego volvió a recaer en el «ud.», y me aclara en nota al margen izquierdo, subrayada doblemente: «Fe de erratas. “Usted” no. Tú». Cabe añadir que al principio de su correspondencia con los miembros del ‘27 también los llamaba de «ud.» y sólo más tarde cambiaban al «tú».

¹⁴ Carta desde Málaga, 1 de noviembre de 1981. El poeta escribe, por error, «1988» y tacha, corrigiendo, a 1981.

¹⁵ Díaz de Castro (792; 1971) explica la contextualidad en la que Guillén concibe el verso, tan tajante: es que lo escribió en Sevilla durante la Guerra Civil.

¹⁶ En clase del 27 de abril de 1964, y tras hablar de «Manolito» Altola-guirre, de Alberti, de Salinas, don Jorge exclamó feliz: «¿Ven que sensación de amistad hay entre nosotros los poetas? Todos nos admiramos, y queremos! ¡Y esto no ocurre casi nunca!» (apud. López-Baralt 1964). Claro que no ocurrió así con Juan Ramón Jiménez, y Guillén comparte con Salinas la herida, obviamente abierta, que esa ruptura dejó en su ser. No lo llegó a saber mi

Jorge se servía, como ha observado Andrés Soria Olmedo (14; 1992), de estrategias discursivas específicas. Abundan las exclamaciones jubilosas, las interrogantes y los paréntesis sugerentes, los puntos suspensivos y los guiones aclaradores. Las misivas reproducían de cerca la conversación de mi amigo epistolar, que oscilaba entre el regocijo, el entusiasmo irreprimible, la confidencia sutil y la ocasional ironía. Para mí sus cartas siempre fueron una «alegría en voz alta»: frase feliz con la que don Jorge ponderó las misivas de su interlocutor epistolar Salinas (Soria Olmedo 15; 1992).

Como era de esperar, el corpus de la correspondencia de esos casi veinte años está incompleto. Algunas cartas se extraviaron en el correo y los avatares del tiempo dieron al traste con otras¹⁷. También hay hiatos ocasionales de silencio epistolar, cuando Guillén y yo vivíamos en una misma ciudad —primero San Juan y luego Cambridge—, y en esas ocasiones hablábamos en persona. El poeta se lamentaba cuando las cartas se perdían: «El correo va en decadencia —a contrapunto del progreso en esta desdichada Época» (carta del 5 de enero de 1996 desde Cambridge). Me asombró descubrir, gracias a la generosidad de mi admirable colega Santiago López Ríos¹⁸, que Guillén también guardó casi todas mis

antiguo amigo, pero en la Sala Zenobia /Juan Ramón de mi Universidad obran varias cartas en las que Juan Ramón ensaya la carta del perdón. «Todo hombre tiene su lado áspero . . . » comenzaba una. Entristece saber que nunca las terminó de redactar y menos de echar al correo, pues esa reconciliación hubiera consolado enormemente a los poetas formados bajo la tutela del poeta de Moguer. Lo afirmo porque don Jorge celebró siempre la generosidad. La llamó «la mayor virtud del hombre, quizá la única, porque si se es generoso lo demás viene por añadidura» (López-Baralt 1964, a 29 de abril).

¹⁷ En mis apuntes personales de la década de los sesenta también doy constancia de cartas y tarjetas de Guillén que al día de hoy no he podido encontrar.

¹⁸ López-Ríos editó a su vez la correspondencia entre Américo Castro y José Jiménez Lozano (Cf. López-Ríos 2020).

cartas, que hoy custodia la Biblioteca Nacional de Madrid («Arch JG/59/19 –28 cartas, tarjetas y telegramas») ¹⁹. Tras clasificar el conjunto epistolar de ida y vuelta que obra en mi poder, veo que es más completo que el de la Biblioteca Nacional.

Las cartas de Guillén –54 en total– van del 1964 al 1982; mientras que las mías, que suman 31 cartas, van de 1966 a 1982. Una vez fallecidos don Jorge y su viuda Irene Mochi-Sismondi, sus hijos Teresa y Claudio me autorizaron a publicar la correspondencia, cuyo conjunto daré a la luz en forma de libro ²⁰.

Muy a menudo Guillén y yo cotejábamos en qué país andábamos –y adónde nos dirigiríamos– para saber adónde enviar las próximas cartas. Comenzamos escribiéndonos desde Santander, cuando don Jorge veraneó en San Vicente de la Barquera, y mi hermana y yo estudiamos en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Obran en mi poder cartas posteriores del poeta desde Cambridge, Florencia, Roma, París, Málaga, Nerja, Niza, y La Jolla, California, donde se solía hospedar con su hijo Claudio ²¹. Por mi parte, le escribí desde los puntos geográficos donde estudiaba: San Juan, Madrid, Nueva York, Cambridge, Beirut. A partir de ahí se multiplicaron mis viajes de estudio a Europa y el Mediano Oriente. Don Jorge me pedía --como antes Lorca a él– que no olvidara escribirle, y, conociendo su proclividad a “los pequeños placeres del correo”, le escribí fielmente desde Bagdad, El Cairo, Irán, India, Bali, Grecia, Rusia, Turquía, Tailandia, Ja-

¹⁹ Siempre habré de citar mis cartas por esta clasificación bibliotecaria.

²⁰ Teresa Guillén me firmó su autorización el 24 de octubre de 2015, en su piso de Cambridge, Mass., y aunque Claudio me había otorgado su permiso de viva voz, pedí a su viuda Margarita Ramírez Rigo que lo pusiera por escrito, cosa que amablemente hizo el 6 de agosto de 2021, desde Frigiliaina. Adjunto copia de los dos documentos justificativos.

²¹ O «Claudie», como lo llamábamos familiarmente.

pón, Cuba, Jamaica. El poeta encomió con gozo mi fidelidad epistolar: «es ud. un ángel. Nos la comeríamos a besos»²².

La ternura que entrevera el epistolario no la prodigaba don Jorge, como adelanté, a sus otros interlocutores, no empece tuvieran una amistad más cercana con el poeta. Quizá Guillén fue más expansivo conmigo justamente por eso: era una muchacha que no le representaba formalidad alguna. Por más, era una interlocutora femenina. Sospecho que san Juan de la Cruz dedicó sus obras tan sólo a mujeres —Ana de Jesús y Ana de Peñalosa— que comprenderían mejor las delicadas emociones de su alma mística. Salinas me daría la razón en este punto, pues admite que se amoldaba a cada uno de sus interlocutores: «. . . cada uno me inspira un modo particular . . . de dirigirme a él . . . Basta que piense en Fulano para que se me abra la vena irónica; que me recaiga la memoria en Zutano para que empiece a destilar la melancolía»²³. Don Jorge ajustaría también su lente epistolar conmigo para manifestarme sin sordina su vida afectiva.

Hay que añadir que el poeta también era precavido con sus amigos letrados ante la atemorizante posibilidad de una publicación póstuma. Salinas se lo hace saber a Guillén: si las cartas valían la pena, dada su calidad literaria, «la pena que les aguarda ya sabemos cuál es: la caída de Ícaro, de los cielos

²² Carta desde Cambridge del 22 de agosto de 1976. Debo hacer constar también que don Jorge dirige las primeras misivas de la década de los sesenta tanto a mi hermana Mercedes como a mí y que, mucho más adelante, a menudo nos escribe a mi marido Arturo y a mí juntos. También conservamos cartas aparte dedicadas exclusivamente a Arturo o a Merce, aunque algunas de ellas se han perdido. Con todo, confieso que quien sostenía el peso real de la correspondencia era yo, porque mi lealtad como corresponsal siempre fue tan infalible como la de mi amigo poeta. De ahí que las cartas que éste conservara en su poder fueran las mías, que hoy custodia, como adelanté, la Biblioteca Nacional de Madrid.

²³ El pasaje es de la «Defensa de la carta misiva y la correspondencia epistolar»; cito por Bou (41; 1998).

limpios –lo privado– a las aguas dudosas –la publicidad»²⁴. Como temía el poeta, pero para fortuna nuestra, hoy contamos con la colección impresa de su larga correspondencia con Guillén y aun con su amada Katherine Reding²⁵. En las cartas de don Jorge a sus amigos –extraordinarias, hay que decirlo– hay sin embargo algo guardado y *self-conscious*: algo de discreta auto-censura.

A esta prudencia contribuye, para colmo, el *expertise* que tanto Salinas como don Jorge tenían en la teoría del género epistolar. Se sabían al dedillo la preceptiva y las normas retóricas del género, desde Cicerón a Vives²⁶, y la comentan con ironía mientras están en el proceso de escribirse. Guillén hace un irónico alarde de *connoseiur* ante su amigo: «Mi

²⁴ Cito por Soria Olmedo 13; 1992.

²⁵ as cartas de Salinas a su musa, Katherine Reding, también pertenece a la posteridad y sirven de contrapunto a *La voz a ti debida* y a sus últimos poemarios de amor. Ha sido una gran fortuna que las circunstancias del encuentro entre Salinas y la profesora de literatura española Katherine Prue Reding (1897-1982) se hayan salvado del olvido. Gracias precisamente a la mediación de Jorge Guillén, gran amigo del madrileño, y con la aquiescencia de Jaime Salinas, que también la visitó, Katherine donó en 1979 a la Houghton Library de Harvard las 354 cartas y los 144 poemas que había recibido de Salinas. Enric Bou (2002a y 2002b) y Janette Becerra (2003a, 2003b y 2003c) han comenzado a editar la correspondencia y gracias a sus esfuerzos podemos descubrir no solo lo auténtica que fue la pasión desbordante del poeta, sino las claves extraliterarias de los eventos que detonaron sus grandes poemarios de amor. Las cartas –encendidas, vehementes, prolijas y de una constancia febril, pues solo la muerte de Salinas les pone broche final– constituyen un comentario iluminador del poeta a sus propios versos, que iba escribiendo a medida que dialogaba a la distancia con Katherine.

Como apunté, la conciencia de la probable publicidad de las misivas hizo que los amigos corresponsales Salinas y Guillén autocensuraran su intimidad inviolable y pusieran sordina a la expresión escrita de sus afectos más sinceros. En la larga correspondencia epistolar que sostuvieron ambos, por ejemplo, nada dicen de los amores del primero con Katherine y de la tormenta emocional que ello desató en el hogar del poeta.

²⁶ Así lo advierte Soria Olmedo (13-14; 1998).

querido Pedro: estas líneas no van a formar una carta didascálica, ni deliberativa, ni demostrativa, ni judicial. No será congratulatoria, laudatoria, reprensoria . . . A causa de su brevedad, ¿“billete”, “esquela”? ¿Diré “misiva”? ¿Me atreveré a emplear “epístola”? No hay laberinto como el de la clasificación»²⁷. Cuando Guillén me escribía, doy por seguro que se sintió libre de toda retórica y aun del posible miedo a la futura publicación de nuestra correspondencia²⁸. Nuestro epistolario es modesto si lo comparamos con el que sostuvo con sus amigos poetas, pero resulta más veraz en la esfera íntima. Retrata mejor cómo era don Jorge en persona²⁹.

Al margen de sus espléndidas cartas, Guillén fue una figura paradigmática en mi vida. Mis años de formación como estudiosa transcurrieron a su sombra protectora, y la correspondencia da fe de cómo, año tras año, país tras país, universidad tras universidad, iba compartiendo con el poeta tutelar mis primeros pinitos en las letras. Siempre me animó con generosidad incomparable. Pero sus lecciones de luminosa alegría me impactaron aún más. A menudo escuché de sus labios su credo vital: «Ante la vida tengo una sola respuesta: ¡SÍ!». Don Jorge enmendaba al melancólico Manrique: «Consiento en mi *vivir*, con voluntad placentera, clara y pura»³⁰. Ya lo había dicho en la dedicatoria al *Cántico*: «Con qué voluntad placentera/ consiento en mi vivir . . . »³¹. Siempre he pensado que el poeta era la personificación misma de

²⁷ Cito por Soria Olmedo 1998; 13. La carta es del 19 de febrero de 1940 y no consta en la antología del estudioso.

²⁸ Roxana Pagés-Rangel (1997) estudia a fondo el paso de la carta privada a la carta pública.

²⁹ Curiosamente, Claudio Guillén, el hijo del poeta, también estudió el género epistolar, en su caso, el renacentista (Cf. C. Guillén 1986).

³⁰ Era una afirmación que repetía en persona y en su curso de 1964.

³¹ Cito por Guillén 21; 1967.

su «Cántico»³²: no en balde usurpó el título de su poemario a san Juan, con cuyo júbilo decidió presidir sus versos. Considero que el Reformador y Guillén son los únicos poetas realmente felices de las letras españolas. (Y ello, a despecho de Boscán, que celebró su dicha conyugal en la «Epístola a don Diego de Mendoza», sólo que lo hizo con versos tan desangelados que realmente no cuentan.)

El regocijo de don Jorge era aleccionador. En clase nos advertía: «¡Hay que tener capacidad para sentir felicidad ante la maravilla de cualquier cosa!» (López-Baralt 1964; 5 de febrero). Irene, ya viuda del poeta, cuenta en sus memorias cómo don Jorge se asomaba a su balcón marino en Málaga, esperando el amanecer. Poco a poco los celajes iban aclarando, hasta que exclamaba, dichoso ante el día rotundo: «¡Ya está! ¡Ya está!»³³. Elegía, de otra parte, clásicos alegres para dialogar con ellos. Arturo (Echavarría 10; 1984) recuerda en su *In Memoriam* al poeta cómo éste se amigaba con el simpatiquísimo Lope de Vega: «Me encantaría tomar café con Lope. ¡Qué gusto me daría! Con los Profetas no. Con Ezequiel, con Jeremías, con esos señores terribles que proclamaban pestes, ¡no! Sin embargo, con Lope, sí». Y también con el encantador Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: «. . . No me consolaré / de nunca haber tomado con aquel Ruiz café» (Guillén 1211; 1968)³⁴. Por eso advertía: «Es pecado ser soso. Lo prohíbe Dios» (López-Baralt 1964; 20 de marzo).

³² Por cierto que en su curso de la Universidad de Puerto Rico don Jorge iba identificando los poemas específicos que le parecían retrataban de cerca a cada uno de sus amigos poetas.

³³ Irene evoca por escrito sus años con don Jorge en su volumen bilingüe titulado *Alla rinfusa (En desorden)* y publicado en 2005. (Cf. Mochi Sismondi 2005 y García 193-198; 2021).

³⁴ En adelante siempre citaré los poemas de Guillén por esta edición.

Prohibida pues la sosera, permitida la ternura. Siendo estudiante de Harvard, un día don Jorge me telefoneó³⁵ con un mensaje rotundo: «Luce, la he llamado para decirla que la quiero. Nada más». Y colgó, pues nada más había que añadir.

Su fe en la vida era irreprimible, y la pontificaba con gracia. Leo otra apostilla divertida a las notas de clase (López-Baralt 1964; 7 de febrero), cuando Guillén explica el poema «Parada», en el que Pedro Salinas celebra la gota de rocío suspendida en la hoja, a punto de caer y desvanecerse en la tierra. Guillén celebra la capacidad de Salinas de asombrarse ante un hecho sin aparente importancia, añadiendo que «esta capacidad de asombro es [propia] de un hombre superior». Parecería que Guillén hablaba de sí mismo. Pero enseguida abandona el tomo reflexivo para lanzar su oda al gozo cotidiano: «Yo tengo fe en la vida. ¿Cómo no la voy a tener, viendo a la mujer puertorriqueña? ¡Yo creo en la mujer puertorriqueña y en la gota de lluvia!»³⁶.

Supe de primera mano de la serenidad con la que el poeta había navegado las desgracias de su vida, que incluían una guerra civil, el exilio en un país anglosajón³⁷ y una viudez

³⁵ Vivía en el Radcliffe Graduate Center, que poco después pasó a llamarse en Conkrite Graduate Center.

³⁶ Y decía verdad. Mi hermana y yo recordamos cuántas veces, en las ceremonias universitarias íntimas a las que el Rector Jaime Benítez nos invitaba, don Jorge iba, fila por fila, sonriente y con los brazos tras la espalda, a deleitarse en la hermosura física de las jóvenes puertorriqueñas. Luego se sentaba con Irene y con nosotras y nos comentaba la razón de su pequeña excursión de gozo estético, inocentísima justamente por compartida.

³⁷ Tanto para don Jorge como para Pedro Salinas la experiencia del exilio norteamericano resultó muy dura. Ambos poetas tenían que bajar el nivel de su lenguaje hablado y prescindir de todo sesgo irónico o juegos de palabras para que sus alumnos anglosajones los pudieran comprender. Por eso, para Salinas bastó «trasterrarse» en Puerto Rico para ver resurgir su vena literaria y su alegría de vivir. Don Jorge, por su parte, buscaba el refugio de la amistad y

prematura. Las pocas veces que compartía estas tragedias, intentaba buscar el rayo de sol, por breve que fuera, que las había iluminado, y siempre lo hallaba. Una tarde evocó su aislamiento en Wellesley tras la muerte de su esposa Germaine. Teresa y Claudio estudiaban fuera, y el poeta exilado se quedó a solas con su pena. Se tenía que cocinar él mismo, algo improbable para un caballero de su generación y sus circunstancias. En medio del triste recuento, una súbita alegría disipaba las tinieblas: «Me hacía un filete. ¡¡Estupendo, vamos!!». La apostilla redentora aureolaba de momentánea dicha su soledad de cocinero improvisado. Por tantas altas lecciones de superación personal, el poeta se convirtió en uno de mis «*santos* laicos».

Don Jorge matizaba, por su parte, su conocido laicismo religioso: «¡Creo en Dios, con todo y barba!», comentaba en clase. Alberti lo solía «acusar» de que en su poesía no había pecado original³⁸. Llevaba razón. No podía ser de otra manera en el caso de un poeta que exclamaba: «Gozo de gozos: el alma en la piel, / Ante los dos el jardín inmortal, / El paraíso que es ella con él, / Óptimo el árbol sin sombra de mal»³⁹. Su persona, indefectiblemente feliz, correspondía, como dejé dicho, del todo a sus versos: «Fatal la dicha, completa, / No puede no ser»⁴⁰. Siempre recordaré al poeta

de la lengua con sus amigos hispanohablantes, y desde Wellesley admiraba la fortuna de su amigo, que estaba en el Caribe rodeado de amigos y en medio de un resurgir literario asombroso.

³⁸ Esta vez tomo el comentario de don Jorge de mis notas a los cuadernos antológicos que preparaba sobre sus compañeros poetas para explicarlos en clase. Como señalé antes, aún obran todos en mi poder, dando fe de los poemas que Guillén consideraba mejores de cada uno de sus amigos de Generación. Le tocó explicar la obra de Alberti en marzo de 1964.

³⁹ Los versos son el poema «Anillo», de *Horas situadas* (Guillén 178; 1968).

⁴⁰ Cito el poema «La isla», de *Pleno ser* (Guillén 495; 1968).



como un ser ingrávigo, pura dicha, pura armonía, pura luz, puro aire. En efecto: *Aire nuestro*⁴¹. El homenaje poético que él hiciera a fray Luis de León lo retrataba mejor a él que al poeta salmantino: «El aire se serena. / Luz no usada»⁴². Ante su recuerdo, aun digo con Leopardi: *m'illumino d'immenso*.

¿Y de qué hablábamos Guillén y yo durante esos largos años de relación epistolar en que pasé de niña a *scholar*? Los motivos temáticos de las cartas eran muy variados, pero adelante que los temas que privilegiábamos eran la literatura y el amor. Conste: el amor feliz.

Como era de esperar, nos poníamos al día de lo cotidiano: los desplazamientos geográficos, la salud mutua, algún acontecimiento notable. En carta del 21 de diciembre de 1966 comparte su estupor ante la inundación de Florencia:

⁴¹ Así precisamente titula Guillén el inmenso volumen de sus obras escogidas (1968).

⁴² Cito el poema «Fray Luis de León», (Guillén 1212-1213; 1968).

«Llegamos a Firenze casi al mismo tiempo que el río Arno se volcaba en las calles. ¡Horrible!». Pasados muchos años don Jorge hace planes para hospedarse en nuestro piso de San Juan y anticipa con ternura: «Sí, nos encantará que nos proteja un techo común» (2 de diciembre de 1976)⁴³. También nos da noticia de sus señas en Málaga, donde, dice, Dámaso Alonso tiene «un apartamento simétrico del nuestro». Había escrito mi tesina del bachillerato universitario sobre la idea de Dios en la poesía de Dámaso, motivo que detonó una honda amistad entre el poeta y yo⁴⁴.

También don Jorge comparte su lamentable caída en la Universidad de Puerto Rico, que le ocasionó una fractura de cadera:

Las primeras semanas pasaron felices hasta aquel momento de la caída. ¡Primero de marzo! Su madre tuvo la amabilidad de venir a verme al hospital. Se lo agradecí mucho. El campus me sorprendió con un pequeño foso; pero después todo Puerto Rico se portó admirablemente con el profesor visitante. (El curso mío lo está continuando Margot Arce) (27 de abril de 1970)

⁴³ Lamentablemente, por un quebranto de salud inesperado don Jorge tiene que cancelar el viaje a última hora. Y se lamenta: «¡Qué disgusto! Verdadero disgusto no asistir a esa conmemoración, no conversar con aquellos amigos, no compartir con uds, la intimidad de esa casa. ¿Por qué? Dificultades gástricas que han venido molestándome en estos últimos días. No he recobrado aún mi ritmo normal. el médico me aconseja descanso. . . . A [Irene] tanto como a mí nos hacía ilusión esa vuelta al sol y a las amistades de esa isla que no renunciamos a visitar. Esperemos que habrá ocasión de una estancia que no se cuente por días sino por semanas felices». Y se despide con su júbilo esperanzado de siempre: «hasta la próxima vez –de veras– en su soñada casa frente al Contemplado» (desde Cambridge, 18 de noviembre de 1976).

⁴⁴ Me refiero a ella en detalle en mi discurso de aceptación del grado *Doctor Honoris Causa* de la Universidad Complutense de Madrid (enero de 2019).

El poeta sigue dando cuenta de su lenta sanación, que llegó a ser total: «Su camino [de estudiosa está] claro. ¿Y el mío? Pienso en el camino material, el que algún día habrán de recorrer mis dos pies . . . Prolija, atareada, la recuperación . . .» (27 de abril de 1970)⁴⁵. En 1973 cumple 80 años: «Celebramos aquí mi cargado aniversario: ¡los ochenta! . . . En la prensa española he sido noticia. Claro que el mejor éxito de mi vida fue mi caída en Puerto Rico» (4 de febrero de 1973). Debo decir que el poeta quiso mucho a mi país, puerto de acogida de tantos *trasterrados* españoles. Lo celebraba con un superlativo «Isla de las Islas» (25 de julio de 1964). O bien se limitaba a una exclamación soleada: «¡Puerto Rico!» (3 de febrero de 1967). Y, más adelante, «Nos acordamos de Puerto Rico, de ustedes. ¡Todo es luz!» (5 de marzo de 1977). Por cierto que don Jorge celebra en el poema el «Jardín de los coquíes» el canto nocturno del coquí, una ranita que canta al oscurecer en la isla y hace la «noche delicadamente inmensa»⁴⁶.

Guillén era parco en hablar de política: realmente no era una de sus prioridades vitales. Desde Madrid (1966-78) le doy noticia de cómo los «grises» irrumpían a caballo en la Universidad para interrumpir las protestas. El año de la muerte de Franco el poeta me comenta sin dramatismo: «A

⁴⁵ Las dos cartas están fechadas el mismo día –27 de abril de 1970– porque la primera va dirigida a Arturo y la segunda a mí. Arturo permaneció en Cambridge durante las vacaciones de Semana Santa y yo regresé brevemente a Puerto Rico.

⁴⁶ Don Jorge celebra el jardín de sus amigas las hermanas Fano. Me pregunta (14 de diciembre de 1975) ¿Hay ahora coquíes entre aquellos árboles que ya no pertenecen a nuestras amigas? Nos dicen que esta se haya enferma. ¿Cómo está ahora?.

En carta de 19 de noviembre de 1975 pido a don Jorge que nos autorice a reproducir su entrañable poema en el número de homenaje que Ínsula preparaba a Nilita Vientós Gastón.

todo esto, comienza a disiparse la niebla en España. ¡Cuántas preocupaciones para nosotros sin remediar!» (14 de diciembre de 1975). Ya en 1978 me dice de pasada: «España a todo esto cambia, hay más libertad de crítica . . . Es el mayor cambio que se observa en esta difícil Península. La confusión actual es considerable. Pero se va hacia un futuro más “progresista”. Y el retroceso a un caudillo salvador ya es imposible» (5 de marzo de 1978).

Más de una vez pude atestiguar que el poeta, pese a su invencible alegría, era dado a las lágrimas. Cuando leyó el «Llanto por Ignacio» en su curso del '27, al llegar al verso «¡Oh blanco muro de España!», se detuvo. Batalló contra el llanto hasta que una vena se le brotó en la frente. Los estudiantes nos paralizamos, aterrados, hasta que el poeta pudo recomponerse y continuar su lectura, para alivio nuestro⁴⁷. Otra vez, ya en Cambridge, le pedimos que nos leyera el poema «Retrato», que congela en el tiempo una escena familiar en la playa antes de la Guerra Civil. Se negó, temiendo el llanto, y Arturo tuvo que leerlo por él.

Debo advertir que el poeta jamás colocó su propia obra como eje central de nuestra correspondencia. A veces aludía a ella con ironía, anunciando con gracia en clase: «¡Cometí un soneto!»⁴⁸. Pese a su recato, no por eso dejaba de compar-

⁴⁷ Otro tanto le aconteció a Dámaso Alonso en un curso en New York University en Madrid. Llegado el momento de referirse a la muerte de Federico, el eminente catedrático no pudo evitar deshacerse en lágrimas. Curioso lo vivo que estaba en el recuerdo y en el afecto de sus compañeros de generación la presencia de Lorca.

⁴⁸ Gracias a las notas de la clase de Guillén que obran en mi poder puedo hacerme una idea más precisa de cómo el poeta veía su propia obra. Como era de esperar, Guillén estudió en clase a los poetas de su generación, sin incluirse como parte del grupo. Pero el penúltimo día de clase, por petición nuestra, habló de su poesía. «Voy a hablar de un poeta “a petición del público”, del poeta aquí presente. Pero es a manera de propina. Es el poeta que

tir epistolarmente sus noticias literarias⁴⁹. Según fui leyendo su poesía con creciente atención, comentaba a don Jorge mi reacción de lectora. Como a todo escritor, le importaba saberse leído: «Me gusta, ya lo creo, que le guste . . . *Que van a dar en la mar*. No creo que haya un estudio, a no ser periodístico, sobre estos poemas» (21 de diciembre de 1966). El amigo corresponsal también me iba dando noticia de sus publicaciones: « . . . he pasado varios meses preparando el volumen que ya está imprimiéndose en Verona de mis poesías completas, que se llama *Aire nuestro* (26 de diciembre de 1967); *Homenaje* ya ha salido en Italia. No sé si se vende ya en Madrid» (28 de diciembre de 1968). A don Jorge le importaba sobre todo saber cómo se recibía su obra en su país. Cuando estudiaba en Madrid entre 1966-1968 le fui informando sobre los cursos de poesía que tomaba⁵⁰: *La Ge-*

mejor conozco, pero no lo explicaré demasiado, lo leeré» (López-Baralt 1964; a 1 de mayo de 1964). Con todo, don Jorge se glosó a sí mismo con generosa prolijidad. Espigo algunos de sus comentarios: «Leeré de *Cántico*, que ya no me parece que lo he escrito, no porque no me identifique con ello, sino porque es una criatura autónoma que tiene sus aventuras por ahí». Añadía que no todo el poemario «es puro cántico, un quinto de los poemas no son tan alegres». Por otra parte, *Que van a dar en la mar* era para él un «libro de elegía en general. Ya se nota la edad del poeta. Se afronta con serenidad pero tristeza la vida». Pero el optimismo soleado de don Jorge prevalecía siempre. Terminó el curso celebrando la felicidad y a la vida, afirmando «creo en Dios» y «creo que el mundo es siempre mayor que yo». «¡Que el adiós lo deje perfecto!» fue su última salva gozosa. (Luce López-Baralt 1964; a 1 de mayo de 1964).

⁴⁹ Allá por 1964 Arturo llevó al poeta y a su incomparable compañera Irene a pasear por el interior montañoso de Puerto Rico y recuerda «las voces de alerta –yo manejaba– en lo referente a los peligros de aquellos caminos montañosos y estrechos. “Tenga ud. cuidado, Arturo. ¡Que se acaba *Clamor!*» (Echavarría 11; 1984).

⁵⁰ Terminé los requisitos de cursos doctorales en la Complutense de Madrid e hice una maestría en Literatura Románicas en New York University en Madrid. Como las homologaciones de los cursos doctorales nunca se lograron, pese a los generosos esfuerzos de mi leal amigo Dámaso Alonso, a la larga me doctoré en Harvard (1974). Cincuenta años después tuve la

neración de 1927, que dictaba el poeta José Hierro y *Poesía española contemporánea*, a cargo del teórico y poeta Carlos Bousoño. Por razones de su exilio, Guillén se encontraba aislado del mundo literario español. Y me convirtió en su inesperada ventana (¿o «agente encubierto»?) que le informaba del universo letrado de aquella España aun en Posguerra. «Cuénteme de sus cursos universitarios (el de Hierro, el de Bousoño)» me pide en carta desde Florencia (21 de diciembre de 1966). Le doy detalles puntuales de las clases y Guillén riposta «¡Cuánto me gustaría cometer la indiscreción de leer sus apuntes! Sé lo que piensa Bousoño [de mi poesía] . . . ¿Y Hierro? ¿Qué dice del *Cántico*?» (desde Florencia, 17 de marzo de 1967). Explicué a Guillén que

José Hierro . . . ha discutido su obra en detalle . . . Lo considera a ud. un gran poeta, (en particular, por *Cántico*.) Sin embargo, a pesar de que le reconoce un valor intrínseco, advierte que su tipo de poesía no es el que más le agrada . . . Sus poetas preferidos de la Generación del '27 son Aleixandre y Cernuda . . . Y todas estas cosas anteriores van dichas «confidencialmente», don Jorge. (28 de abril de 1967)

Hierro explicaba a sus estudiantes que era muy difícil para un poeta de su generación sentirse identificado con la generación que les precedió. Es, decía, «como amueblar una casa [en esta década del '60] con muebles de los años '50. Sí lo haríamos con muebles más antiguos. De ahí que me sienta tan cerca de Juan Ramón Jiménez»⁵¹.

honda satisfacción de ver culminados mis estudios madrileños truncos, pues la Complutense me otorgó un Doctorado *Honoris Causa* en 2019.

⁵¹ Cito por los apuntes de la clase de José Hierro, que aún conservo. Con los años, intensificaría mi amistad con Hierro y publicaría su epistolario con el poeta de Moguer, sus textos inéditos escritos en la cárcel al final de la

No me faltó dialogar con don Jorge sobre el término «poesía pura»: «Ud., en su carta a Fernando Vela, publicada en *La generación poética de 1927*, de González y Rozas, . . . habla de la “poesía pura” como “poesía simple”. Dice Paul Valéry que “poesía pura” es “todo lo que permanece en el poema después de haber eliminado todo lo que no es poesía”. ¿Cómo se puede reconocer lo no poético de un poema para eliminarlo y saber lo que es “poesía pura”?» (desde Madrid, 16 de febrero de 1967). Mi correspondencia me aclara el asunto:

Lo que todavía no he visto es la antología de González Muela. [Pero] Ya antes reaccionaba yo contra la noción de poesía pura. Todo ello no sirve para entender *Cántico*, ni siquiera *Cántico*. A ello me refiero en el último capítulo de *Lenguaje y poesía* . . . La idea de «poesía pura» no es clave de ningún poema ni de nada. (desde Firenze, a 17 de marzo de 1967)⁵²

Cuando fui ayudante de cátedra del profesor Juan Mari-chal en Harvard informé a don Jorge que estaba enseñando su décima «Las doce en el reloj». Otra vez me confiesa que hubiera querido atisbar secretamente la clase: «Me habría gustado muchísimo escuchar sus explicaciones, que yo invisiblemente habría aprobado» (20 de marzo de 1972). Más adelante (17 de agosto de 1972), el poeta me explica el novedoso contenido de *Otros poemas*:

Yo he concluido otra revisión, ¡una más! de esos *Otros poemas* que tengo ya casi acabados. Libro en el que ni la

Guerra Civil (*Guardados en la sombra*) y un libro de propósito sobre su obra, «*Entre libélulas y ríos de estrellas*»: *José Hierro y el lenguaje de lo imposible*.

⁵² A don Jorge siempre le incomodó que lo apodaran «poeta puro». Se quejaba en clase «A mí siempre me llamarán “poeta puro”, cosa que no me gusta . . . [es] impersonal frío, intelectual . . . » (López-Baralt 1964; 4 de mayo de 1964).

«sátira» ni el «epigrama» escasean . . . He comprobado que a menudo lo que menos se entiende es lo irónico, lo humorístico, lo ligero. Lo sublime . . . es más evidente. Vosotros, Oh Luce, Oh Arturo, poseéis también el *sense of humour* que acompaña a la verdadera inteligencia.

En 1974 don Jorge al fin nos anuncia regocijado la publicación final: «Y *Otros poemas*. Tengo aquí ya el ejemplar a uds. debido . . . Y hasta pronto. ¡Y con qué ilusión!» (26 de marzo de 1974). Don Jorge recibe el Premio Cervantes en 1978 y nos comunica su alegría pero, sobre todo, su agotamiento ante la fama, crecida en exceso. «Esta situación honorífica de “premiado” exige una atención a la larga insoportable» (5 de marzo de 1978).

El poeta se interesaba vivamente en los jóvenes poetas de los que le fui dando noticia durante mis días madrileños: «No sabía que el hijo de [Leopoldo] Panero escribiera» (17 de marzo de 1967). Se trata de Juan Luis Panero, autor del poemario *A través del tiempo*, con quien trabé amistad en Madrid⁵³. Guillén lo conocería años después: «El viernes pronuncié su nombre ante mi interlocutor: ¡Luce! El otro era Juan Luis Panero, muy simpático. Me trajo su libro . . . Poeta indudable. ¿superior al poeta paterno? Quizá» (27 de abril de 1970). Por esos años solía asistir a la tertulia que José Hierro tenía en la Librería Abril de la Calle del Arenal en Madrid, donde –también le informaba a don Jorge– conocimos a Gerardo Diego, Alfonso Sastre, Vicente Aleixandre, Carlos Bousoño, Gabriel Celaya, Blas de Otero, Jesús López Pacheco, Aurora de Albornoz, y a los entonces jóvenes Francisco

⁵³ Coincidíamos en la tertulia literaria de José Hierro en la Librería Abril y lo invité a darnos una lectura de su poesía en el Colegio Mayor de la Casa del Brasil, donde residía a la sazón.

Brines, Claudio Rodríguez⁵⁴ y Marcos Ricardo Barnatán, entre otros escritores. Le contaba a mi amigo epistolar los obstáculos lamentables que padecían estos poetas para dar a conocer su obra: «Hace poco leyó sus versos López Pacheco. Pero sólo pudo leer la mitad ¡porque le censuraron la otra! ¡Aquí se ven cosas increíbles! Hierro y los de la tertulia estaban indignados, pero no es la primera vez que pasa. A Ángel González le hicieron lo mismo» (28 de abril de 1967). También compartía con Guillén que, gracias a la generosidad de Vicente Aleixandre, pudimos viajar a Orihuela y Elche a conocer a Josefina Manresa y a su hijo Manuel Miguel, el destinatario de las célebres «Nanas de la cebolla»⁵⁵. «¡Cómo no aplaudir su fervor por la poesía española!» celebraba mi corresponsal ante estas noticias literarias (12 de junio de 1968). Por aquellos años también compartimos la dolorosa muerte de Federico de Onís⁵⁶ y la nostalgia que el poeta Jesús Tomé, al momento en Valladolid, sentía por Puerto Rico⁵⁷. También le comentaba sobre mi amistad con Dámaso, con cuyo gato, llamado irónicamente «Roldán» porque era un cobarde que vivía en los árboles del jardín, solíamos jugar. Dámaso lo acariciaba tan solo con el pie y reclamaba a Eulalia para que viniera a vernos abrazar al felino. También don Jorge amaba los animales: daba golosinas secretamente bajo la mesa a Castañita, la perrita *poodle* de los Gilman,

⁵⁴ Llamaba a Claudio, cariñosamente, «Claudillo», y éste me ripostaba: «¡gracias por la “l”!». ¡Es que sin la «l» lo estaría llamando «Caudillo»!

⁵⁵ Para nuestra sorpresa, Manuel Miguel quería hablar de fútbol más que de poesía, aunque nos confesó que su deseo era abrir una librería en el futuro. Lamentablemente, murió muy joven del corazón.

⁵⁶ «Sentí mucho la muerte de Onís. ¿Cómo se desarrolló el suceso?», nos pregunta Guillén en carta del 19 de marzo de 1967.

⁵⁷ Jesús Tomé asistió con nosotras a la clase de Guillén en 1964, y publicaría sus libros más importantes de poesía en la Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Murió en la isla en 2022.

escondido de Teresa. «. . . a petición de mi nieta Anita, le dediqué un poema. La pobre Casti ya es una anciana . . .»⁵⁸.

Según avanzaban mis estudios doctorales le hacía a mi dilecto amigo un inventario de mis lecturas, desde Berceo y *El caballero Cifar* hasta Victor Frankl. «Leeré *El Caballero Cifar*. ¡Palabra!», me prometía (31 de marzo de 1970). Le admiró el libro que le regalé —*Man's Search for Meaning*—, en el que el psiquiatra vienés sobreviviente de Auschwitz explica que quienes sobrevivían el campo de exterminio eran aquellos que tenían alguna razón para vivir: reencontrar un ser querido, escribir un libro, testimoniar los horrores vividos. El alma soleada de Guillén supo comprender perfectamente el mensaje vital de Frankl. También comenté a Guillén que el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal lo leía con profunda admiración. Don Jorge, por su parte, me convirtió en su «secretaria» a distancia con sus pesquisas en la Sala Zenobia /Juan Ramón de mi Universidad. Le transcribí puntualmente las dedicatorias que Antonio Machado, a quien tanto admiraba, había hecho en el volumen *Nuevas canciones*, publicado en Madrid en 1924.

Octavio Paz y Marie-Joe visitaron Cambridge en 1971 en ocasión de las *Charles Eliot Norton Lectures* que ofreció el consagrado poeta mexicano⁵⁹. De ahí surgió el libro *Los hijos del limo*. Nos solíamos reunir con ellos y don Jorge y al poco tiempo mi amigo epistolar me lanza una predicción no exenta de cierta ironía: «El divino Octavio! . . . Será Premio Nobel. Muy justamente» (20 de marzo de 1972). ¿Precog-

⁵⁸ Carta desde Málaga del 1 de noviembre de 1988.

⁵⁹ En carta del 4 de marzo de 1972 le doy cuenta a don Jorge de un incidente ocurrido en la primera conferencia de Octavio Paz: «Hemos asistido a las conferencias de Octavio. En la primera pasó algo que nos dejó fríos. A mitad de la lectura, descubrió que le faltaban varias páginas. Octavio tiene pues que interrumpir la lectura e improvisar en inglés. Una vez pasado el gran mal rato, resultó inclusive mejor, pues había así más comunicación entre él y el público».

nición de mi interlocutor, o sentido práctico de la realidad? Ya en 1977 Aleixandre había aceptado el Nobel a nombre de toda la Generación del '27. Difícilmente, pues, podría recaer la distinción en don Jorge. Octavio, por su parte, se alzó con el Premio en 1990.

Siempre nos impresionó el afecto que tuvo don Jorge por Borges, motivo del primer libro de mi marido Arturo, que por cierto Guillén le comentó en generosa carta de cuatro pliegos⁶⁰. Me informa el poeta de su encuentro con Borges en California, y de su «breakfast honoring Jorge Luis Borges and Jorge Guillén» para un reducido «happy few» (esto último, dicho en tono de burla). No oculta su alegría, pues Borges «estuvo amabilísimo con este Jorge cantollano»⁶¹ (20 de marzo de 1972). Y añade, admirado: «. . . estamos leyendo *El libro de arena*. ¡Qué prosa, qué poeta!» (14 de diciembre de 1975). Su adhesión personal a Borges era conmovedora: «¡Qué buen amigo mío es Borges! ¡Hasta extremos increíbles!» (3 de mayo de 1983).

A todo esto, don Jorge seguía de cerca mis primeras publicaciones: «Leí con gran interés su estudio de las *Novelas ejemplares*⁶². ¡Qué bien se las sabe ud.! . . . Su visión es justísima» (7 de abril 1970). Esto lo lleva a reflexionar sobre la misteriosa condición de artista «genial»: «Decimos: poeta genial: Aludimos al misterioso arranque oscuro. Es la genial profundidad de la obra de un Lorca, de un Vallejo, . . . El poeta, claro, nace, pero tiene que hacerse . . . En los ochenta años sigue haciéndose. Otro ejemplo cercano. Usted nació

⁶⁰ La carta está, lamentablemente, perdida o desplazada, pero Arturo alude a ella en su citado *In memoriam*.

⁶¹ Alude a la esencial y única línea melódica de este tipo de canto litúrgico, que acaso asociaba a su propia obra.

⁶² «*Las Novelas ejemplares* y el triunfo sobre la circunstancia» vio la luz en *La Torre* en 1971.

blanca, Luce, y nació encantadora. ¿Verdad, Arturo?» (desde La Jolla, 7 de abril de 1972).

Cuando el poeta leyó mi ensayo sobre «Notas sobre el rescate artístico de la niñez en *Cien años de soledad* y *El tambor de hojalata*»⁶³, dio en meditar sobre la felicidad de la infancia: «Yo, que fui un niño dichoso, bastante dichoso, estoy muy lejos del entusiasmo por aquel paraíso perdido de la infancia sin saudade. ¿Niñez, adolescencia, juventud? Para [mí] un regalo mejor ha sido la gran razón madura, que puede comenzar muy pronto y prolongarse hasta avanzados años. Gracias, Luce» (desde la Jolla, 7 de abril de 1972). Mi generoso corresponsal se mostró convencido de otro ensayo en el que argumentaba el posible trasfondo espiritual islámico del soneto «No me mueve, mi Dios, para quererte». «Su estudio sobre el soneto me ha interesado muchísimo. Una documentación rigurosa, una composición estricta. Y todo ello muy bien razonado, convence» (23 de marzo de 1976). Aquel estudio también convenció, contra lo esperado, al maestro Marcel Bataillon, que me escribió una hermosa carta al respecto. Don Jorge recuerda al estudioso con entusiasmo: «Bataillon, muy eminente, y como profesor, único en su especie (su generosa ecuanimidad no se parece a la de nadie)» (ibid). Encomia también a Miguel Asín, que fuera su profesor predoctoral en la Universidad de Madrid⁶⁴. Siempre agradecí a don Jorge que me hiciera conocer al gran arabista, cuyos libros póstumos, andando los años, tendría el honor de publicar⁶⁵.

⁶³ Apareció en *Sin Nombre* IV, 1971, pp. 55-69.

⁶⁴ Otro tanto testimonió Dámaso Alonso, que tomó el curso con su futura esposa Eulalia Galvarriato (Cf. Alonso 447; 1975).

⁶⁵ Edité su libro póstumo *Shadilíes y alumbrados* para Hiperión de Madrid (1990), y sus cuadernos de sánscrito –*Miguel Asín Palacios, estudiante de lengua sánscrita y profesor de la filosofía religiosa de la India*– para Mandala de Madrid (2015).

Guillén dedica líneas especiales a comentar a san Juan de la Cruz, uno de sus escritores de cabecera. Escribía mi tesis doctoral en torno al poeta bajo la dirección de Raimundo Lida, a quien don Jorge llamaba con admiración «Dr. Sutilísimo»⁶⁶. Asociaba el delirio verbal, las imágenes misteriosas y los comentarios en prosa del Reformador con las técnicas literarias que los sufíes usaban para expresar lo inefable místico, sin descuidar el *Cantar de los cantares*, libro clave para comprender la poética del santo. Hay que decir que don Jorge no comulgaba con las teorías de Américo Castro en torno al diálogo de las tres castas –cristiana, musulmana y judía– en la formación de la temprana identidad española. Lo discute con sorna con su interlocutor Pedro Salinas: «Yo hace mucho que no sé nada de Américo. Debe seguir con sus moros, es decir, con *España en su Historia*»⁶⁷. A mí me también me admitía sus reservas, pero en tono respetuoso: «a mí el Oriente me informa, pero no me forma»⁶⁸. Esta visión occidentalista explica el asombro («¿o miedo precavido?») con el que don Jorge acogió mis primeros estudios de la poesía de san Juan. Es de entender que las rarezas del Reformador le parecieran enigmáticas, pues resultaban inclasificables dentro de las coordenadas estéticas europeas al uso. Por eso Marcelino Menéndez Pelayo sentía «religioso terror» (1915; 55-56) ante la poesía de san Juan, y Dámaso Alonso, «espanto», por lo que osó estudiarla tan sólo «desde esta ladera» (Alonso 1942). Las novedades poéticas del santo no estaban en su horizonte de expectativas literario europeo. Estos enigmas, en cambio, resultan explicables a la luz del *Cantar de los cantares* y la poesía mística comentada

⁶⁶ Carta el 18 de diciembre de 1973. Por cierto que don Jorge le dedica un poema lleno de admiración y reverencia a Raimundo Lida.

⁶⁷ Cf. Soria Olmedo (363; 1992).

⁶⁸ Conversación personal (Cambridge, 1970).

sufi⁶⁹. Poco a poco, sin embargo, don Jorge fue quedando convencido de que la literatura española era más compleja de lo que tenía asumido.

Pese a estas naturales reservas, mi amigo corresponsal, como dejé dicho, siempre fue generoso con mis trabajos: «Celebro que sus estudios . . . marchen viento en popa. (Y ahora, ese peligrosísimo san Juan de la Cruz . . .)» (31 de marzo de 1970). «En cuanto a la tesis . . . Luce, ese asunto me emociona, me pone en vilo de suma espera. Ya ha comenzado ud. a redactar. ¡Magnífico!» (5 de agosto de 1973)⁷⁰. Ya en 1975 se congratula de que «Ud. sigue avanzando por su vía mística en árabe. ¡Qué lejos de estos mahometanos del petróleo! . . . Los discursos que me anuncia serán muy fecundos en hallazgos. La mora de Úbeda, el Mancebo de Arévalo. ¡Qué semitas somos, Dios mío! Todas estas averiguaciones le hubieran encantado a Don Américo [Castro] . . . Con ese entusiasmo, el suyo, será ud. feliz y nos hará felices a todos» (12 de julio de 1975). Mis artículos en versión árabe le hacían ilusión al poeta por su «exotismo»: «Nos ha gustado *contemplar* en lengua arábiga su estudio sobre literatura aljamiada. Ud. me pasma: y yo me quedo literalmente “encantado”» (1 de noviembre de 1981).

⁶⁹ La islamóloga Annemarie Schimmel me confesó que nunca le había extrañado la obra de san Juan «porque lo leía como si fuera un sufi» (comunicación personal, Harvard, Cambridge, 1971).

⁷⁰ El poeta me da noticia del libro que está leyendo: «*De Fray Luis a San Juan*, que me trajo su autor Paco García Lorca. Un estudio admirable sobre la influencia de Fray Luis en san Juan de la Cruz» (4 de febrero de 1973). Don Paco García Lorca dictó en Harvard un curso sobre su hermano Federico, muy recatado de información, por cierto, al que asistí de oyente con Teresa Guillén. Como se sabe, Federico le había dedicado a Teresa el poema infantil «El lagarto está llorando»: «A madmoiselle Teresita Guillén, tocando en su piano de seis notas».

En otro de nuestros próximos encuentros en Cambridge don Jorge me advirtió, aceptando su temor con guiño irónico: «Si sigue ud. descubriendo más cosas sobre ese al parecer morabito san Juan de la Cruz, ¡me voy a Covadonga! ¡¡Que me voy a Covadonga!!»⁷¹. Lo glosa luego en carta: «. . . ¡San Juan! ¡Morabito del Señor!» (22 de agosto de 1976). Me imagina, para colmo, ya transmutada mágicamente en una «mora». Esta vez dirige la carta a Arturo: «Me imagino a Luce vestida de mora, y aun más guapa, en su docta mezquita» (5 de enero de 1976). Guillén no alcanzó a saberlo, pero esta su amiga habría de usar el velo para conferencias en Irán, Pakistán y Arabia Saudita. ¡Curiosa precognición la suya! Y concluye el poeta: «De modo que aquel pobre Juan de Yepes, luego sublime san Juan de la Cruz, llevaba dentro un moro redomado. ¡Español tenía que ser!» (carta de 31 de abril del 1980). Ya dije que no hay que asombrarse de los motes que mi amigo daba san Juan: la Generación del '27 asumió sus rarezas poéticas porque las asumía a la luz del «irracionalismo verbal» que les fue contemporáneo. Paul Valéry (449; 1962) relevó al Reformador desde la perspectiva de las vanguardias, donde estos «excesos» alucinatorios tenían cabida, y enseñó a los poetas del 27 a leer a San Juan como un poeta curiosamente «afrancesado». Y, con todo, admitió que sus excesos poéticos «empalagaban su alma occidental» (ibid). Carlos Bousoño (1970), por su parte, lo considera sin más como un «poeta contemporáneo» *avant la lettre*. Era más cómodo concebir el irracionalismo verbal del santo como un «milagroso» adelanto de siglos a la lírica de vanguardia, que no pensar que seguía de cerca el delirio verbal de un poema hebreo –el epitalamio salomónico– y la simbología mística islámica, tan ajena a Occidente. Entiendo pues que

⁷¹ Conversación en Cambridge (fines de la década del 70).

a mi amigo Guillén le costara ver transmutado a su poeta «afrancesado» en un «moro redomado». Era «bajarlo de categoría». Debo decir que los dos nos divertíamos con este tema, que descolocaba a don Jorge, pero que a mí, hija de una América joven y mestiza, no me resultaba ajeno. Tampoco a Américo Castro: sospecho que su nacimiento y niñez en Brasil (de ahí su nombre «Américo») y su llegada a Granada cinco años más tarde, ya con una óptica hispano-americana, influiría en su actitud fraterna hacia el antiguo diálogo intercultural que dio pie a la hispanidad⁷².

Pasa el tiempo y mis estudios hispano-semíticos incluyen las huellas musulmanas en otros autores españoles. Envié a don Jorge la versión francesa de mi artículo «Crónica de la destrucción de un mundo. La literatura aljamiado morisca»⁷³, que impresionó mucho al poeta que amenazaba con «irse a Covadonga». «Me ha causado asombro. Estupendo estudio . . . Aquello —¡Aquello!— fue atroz. Esa agonía, esa mutilación o casi anulación del morisco . . . Admirable. ¡Cómo se ha crecido ud. en estos últimos años! A nuestro gran Raimundo le habría encantado esa penosa, penosísima historia. Pero era, fue la verdad» (3 de mayo de 1980). En la última carta que conservo de don Jorge se sigue asombrando de mis investigaciones. «Sus estudios sobre el orbe musulmán, querida Luce, son interesantísimos. Y estoy ya

⁷² El célebre historiador se ocupó de Iberoamérica en su estudio *Iberoamérica. Su historia y su cultura* (1954), en el que se refiere a su patria, Brasil, con evidente afecto y respeto. No hay que olvidar que, cuando le invalidan su pasaporte republicano al momento del exilio, reclama su nacionalidad brasileña. (Cf. Salvador Bernabeu Albert, «Un señor que llegó del Brasil. Américo Castro y la realidad histórica de América» (2002) y la «Carta de Américo Castro a Juan Goytisolo» (1997).

⁷³ Más tarde ese ensayo constituyó el primer capítulo de mi libro *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo* (1985/1989).

esperando esas *Moradas* arábigas de Santa Teresa. Santa Teresa de Jesús y santa Teresa de Alá» (9 de marzo de 1982). Don Jorge se refiere al estudio sobre los antecedentes islámicos de los siete castillos concéntricos del alma, tema que Asín había preludiado y al que yo añadí pruebas adicionales⁷⁴. Mi amigo incluso me propone un posible título a mi futuro libro: «Habría, pues, que ampliar aquel título de *La escatología musulmana en la Divina Comedia* de Don Miguel Asín . . . *La escatología musulmana en las literaturas románicas*. Ahora sí» (ibid). Mi libro, publicado en el 1985, terminó con el título *Huellas del Islam en la literatura española*, y fue traducido al árabe, al inglés y al chino. ¡Lo que se hubiese alegrado don Jorge! Lo cierto es que mi amigo, bromas veras, pero ya más verás que bromas, terminó asumiendo su propia condición semítica: «Ya saben ustedes cuánto les queremos Irene y este amigo español, más o menos morisco. (¡Abenámbar, Abenámbar!)» (9 de marzo de 1982).

Con todo, lo más que marcó mi diálogo vital con Jorge Guillén fue el tema del amor. Nuestra vocación de felicidad nos hizo cómplices, pese a nuestra notoria diferencia de edad. Según se fue ahondando nuestra amistad, comenzamos a celebrar la felicidad conyugal: el poeta había sido inmensamente dichoso en el matrimonio –vale decir, en sus dos matrimonios, pues reincidió en su felicidad. Y, tras llorar en versos sentidísimos a su perdida Germaine, pudo cantar a Irene con esperanza renovada: «La página está en blanco y nos espera, / Nuestras dos escrituras sucesivas / Alternarán sus frases de manera / Que yo adivinaré lo que no escribas /

⁷⁴ A mi primer ensayo sobre los siete castillos concéntrico de santa Teresa y sus posibles antecedentes islámicos, que publiqué en mi citado *Huellas del Islam* . . . , siguieron varios estudios adicionales en los que añadí nuevos ejemplos de textos islámicos medievales que se habían servido del mismo símil.

Y tú sabrás leer mi alma entera» (Guillén, «Poema 20», *Amor a Silvia* 1331; 1968)⁷⁵.

En las reuniones sociales el poeta y yo buscábamos un momento aparte para darle vivas al amor, hasta el punto que su hija Teresa exclamaba: «¡A Luce y a Papaíto hay que dejarlos solos porque no todos comparten su tema, que es para matrimonios muy bien avenidos!». Y solos nos dejaban. En ese aparte, mi soleado amigo y yo dábamos salvas al amor feliz: a su realidad palpable, a su capacidad de perdurar con pasión sostenida, a su lealtad gozosa. Solíamos celebrar todo esto en voz baja, para no incomodar a los demás contertulios.

Debo contextualizar nuestras conversaciones en torno al amor dichoso. Arturo y yo habíamos coincidido en la clase que don Jorge ofreció en Puerto Rico en el 1964. Por aquel entonces, era un joven profesor que entraba al aula con talante de misterioso galán hispanoamericano. Nunca me prestó atención. Pasan cinco años y el escritor puertorriqueño Luis Rafael Sánchez me presentó a Arturo en una conferencia del crítico Ángel Rama. Comenzamos a salir, pues ambos ingresaríamos al programa doctoral en Harvard. Una vez en Cambridge, reanudamos, cada uno por su cuenta, nuestra ya antigua amistad con don Jorge. Hay que decirlo: Guillén era un casamentero. Tras un par de tardes de cóctel conmigo, exclamó, con un guiño pícaro: «Ya sé que sale ud. con Arturo, y desde ahora los vamos a invitar juntos». Y así fue que por tres años fuimos como pareja, semanalmente, a compartir con el poeta en Gray Gardens West. Más tarde supe que Guillén le insistía en privado a Arturo: «¡Cátese, Arturo, cátese!». También fue mediador en amores con mi

⁷⁵ Don Jorge siempre usaba sus dos anillos de boda juntos: era una manera conmovedora de afirmar los dos grandes amores de su vida. Según me compartió la hija del poeta, a su muerte, Irene le retiró el anillo de boda con ella y devolvió a Teresa el anillo de boda con Germaine.

madre cuando sus viajes a Puerto Rico: no veía la hora de que nos casáramos. Al fin pude darle la esperada noticia:

. . . Arturo y yo nos casamos en mayo. Estamos muy felices con la decisión . . . Nos casaremos en Cambridge . . . ¡Contamos con uds.! Y contamos con uds. de tal manera que estamos dispuestos ajustar la fecha a una fecha en que uds. estuvieran aquí. ¿Habrán llegado a Cambridge a fines de mayo? No concibo una boda, en la que uds., que han sido parte tan integrante de nuestra relación, falten. (23 de marzo de 1972)

Poco después le vuelvo a escribir a don Jorge, esta vez pidiéndole un favor muy especial:

Cada vez más agradezco profundamente a Dios, a la vida, al destino, la felicidad de nuestra boda. ¿Le podría pedir un favor infinito? Ud. no sabe cuánto ha significado en mi vida, emocional y literaria, que en el fondo es lo mismo, su poema «Las doce en el reloj» ¿Sería posible que lo leyera Ud. en la boda? Me haría tan feliz . . . (24 de marzo de 1972)

Enseguida don Jorge dispara sus salvas de «profunda alegría» citando el célebre verso de su «Beato sillón», que tan malinterpretado había sido: «*Instantes* hay en que el mundo está bien hecho. Gracias por la noticia. Y por la invitación. Asistiremos a la boda y leeré aquel romance. ¿Quiere eso decir que el acontecimiento se celebrará hacia las doce? “Las doce en el reloj de Cambridge”» (28 de marzo de 1972)⁷⁶. El poeta no puede resistir celebrar la responsabilidad que implica el matrimonio: «Luce, Arturo: os queremos . . . En esta

⁷⁶ Por error, Guillén firma esta carta «28 de marzo de 1978», cuando la escribe en 1972, poco antes de nuestra boda en Cambridge.

sociedad blandengue . . . que nos rodea, el acto más valiente es hoy el matrimonio» (ibid)⁷⁷.

Nuestra unión matrimonial, que habría de durar medio siglo, tuvo lugar bajo un manzano florido en blanco en los jardines del Cronkite Graduate Center, donde residía como estudiante⁷⁸. Y don Jorge, tal como había prometido, puso broche de oro a la ceremonia, recitando su décima «Las doce en el reloj», síntesis de un instante en cúspide de plenitud feliz y, de todos sus poemas, mi predilecto. El poeta lo memorizó para la solemne ocasión. Estos versos soleados siempre nos sirvieron de código de la dicha nupcial que tantas veces el poeta y yo celebrábamos *inter nos*:

Dije: Todo ya pleno.
 Un álamo vibró.
 Las hojas plateadas
 Sonaron con amor.
 Los verdes eran grises,
 El amor era sol.
 Entonces, mediodía,
 Un pájaro sumió
 Su cantar en el viento
 Con tal adoración
 Que se sintió cantada
 Bajo el viento la flor
 Crecida entre las mieses
 Más altas. Era yo,

⁷⁷ Irene, que casi invariablemente añadía algo de su puño y letra a las cartas que don Jorge nos escribía, añade: «Jorge lo ha dicho todo., queridos amigos. ¡Qué gran alegría esa preciosa noticia!».

⁷⁸ Conste que no pensé entonces en san Juan de la Cruz, pero me fue dado vivir su encendido verso nupcial: «debajo del manzano, / allí conmigo fuiste desposada».

Centro en aquel instante
De tanto alrededor,
Quien lo veía todo
Completo para un dios.
Dije: Todo, completo.
¡Las doce en el reloj!

Mientras Guillén entonaba su canto a la completa reconciliación de la existencia, las campanas de Cambridge comenzaron a tañer al mediodía. Aquellas campanadas nos desconcertaron, porque no habíamos cronometrado adrede el instante dichoso. Era como si la alegría de los versos radiantes del poeta hubiesen convocado la música de las campanas. La bendición nupcial de Guillén nos perduró siempre, con todo su gozo, a lo largo de los años que nos fue dado vivir el milagro del amor⁷⁹.

Seguí compartiendo con don Jorge lo sostenido de esa felicidad. Desde Roma, recién casados, escribo al poeta y me apropio de uno de sus versos: «¡Qué hermoso es ser tan feliz! Verdaderamente, *todo en el aire es pájaro!*». Guillén aludía a su vez a esa dicha: «Mi querida Luce, mi querido Arturo, o sea los felices Echavarría-s» (17 de agosto de 1972). Las con-

⁷⁹ En carta de junio de 1972 reitero a don Jorge nuestra gratitud por su regalo de boda, una caja antigua inglesa de plata con el lema «*Ardua tendo*» («Intento lo más difícil»). «Queremos agradecerles una vez más (nunca es suficiente) su regalo. No exageramos al decirle que ha sido el regalo que nos ha conmovido más y que ya queremos como nuestro tesoro más inapreciable. Espero que lo podamos poner pronto en nuestro nuevo piso, donde también espero que nos podamos reunir pronto los cuatro en breve» (junio 22 de 1972). Esa maravillosa caja de plata siempre tuvo un sitio especial en nuestra casa y cuando estuvimos de profesores visitantes en Harvard, Yale y Brown nos la llevamos para que presidiera nuestra sala. Hoy, ya viuda, la conservo como un tesoro, pues representa la alegría vital compartida con Guillén.

fidencias iban de ida y vuelta: «Lea el *Amor por Silvia*; está dedicado a Irene»⁸⁰.

Irene nos confiaba a su vez su propia felicidad con don Jorge, que consideraba paralela a la nuestra, de la que fue testigo directo: «desde que os conocí nunca dudé de vuestra unión: son cosas que se sienten. Un matrimonio, es decir, una relación verdaderamente feliz, es un don de la vida poco común. Yo misma, con Jorge, he tenido esta suerte»⁸¹. Curiosamente, sus momentos más felices habían coincidido cronológicamente con el desarrollo de nuestra amistad: «Me gustaría volver a veros, vuestra boda, nuestras charlas aquí en Cambridge, el inolvidable Puerto Rico –(esos meses fueron para mí, la época más feliz de mi vida)» (carta desde Cambridge, 15 de septiembre de 1985, dirigida a Arturo). Tanta fue esa felicidad, que ya viuda nos confiesa que: «fui tan feliz en Puerto Rico que me sería imposible volver ahora (yo echo de menos a Jorge, es que la vida no tiene [ilegible] sentido sin él, a pesar de tantas personas que quiero y que me quieren)» (desde Málaga, 13 de agosto de 1986). Irene me corroboraba por escrito todo lo que don Jorge me había confiado sobre la hondura de su felicidad conyugal.

Al año de casada continuaba mis confidencias íntimas con mi inigualable amigo epistolar: «doy gracias . . . por la felicidad que va cada día en aumento. No ha sido pequeño el regalo del destino . . . » (26 de febrero de 1973). Y sigo desgranando ante el poeta la bitácora de aquel amor creciente:

Hace hoy . . . cinco años de aquel mediodía luminoso en el que ud. dijo para Arturo y para mí sus «Doce en el reloj» bajo el árbol cuajado de flores blancas . . . Creo que soy casi demasiado feliz, don Jorge. Todos los días

⁸⁰ Comunicación personal en Cambridge, hacia 1972.

⁸¹ Carta desde Málaga del 3 de marzo de 1977.

para mí son motivo de un júbilo muy especial. ¡Qué experiencia la del amor compartido, la del amor más intenso cada día! Es como vivir los sueños a diario; como imponerle la fantasía a la realidad: como violar la realidad. Qué bien entiendo su poesía celebrativa . . . Es tan plena mi felicidad que no dejo de sentirme vagamente culpable por ella. Dígame . . . don Jorge, ud. que tan hondamente ha vivido esos . . . instantes felices y perfectos (que a mí tanto se me prolongan) ¿nunca se ha sentido culpable de ellos? . . . Me importa mucho en este caso «comparar notas» con ud., que me consta vive la alegría, la vida, la perfección, –momentánea, sí, pero no por ello menos esplendorosa– tan intensamente. Creo en retrospectiva que no hubo cosa más adecuada en nuestra ceremonia nupcial que sus versos «Las doce en el reloj». Este evangelio de amor parece haber bendecido muy de veras nuestra unión, pues aun lo estamos experimentando a niveles tan hondos. (desde San Juan, 21 de mayo de 1977)

Estos asuntos tan personales los seguimos hablando a viva voz y los continuamos por carta. Ya al año próximo –1978– celebramos el sexto aniversario de boda en la misma ciudad de Cambridge donde nos casamos: «Cayó un domingo, como aquel 21 de mayo de 1972. ¡Todo ya pleno!⁸² ¡Qué dichosos hemos sido! Su poema fue el preámbulo de toda dicha cumplida»⁸³. Desde Málaga el poeta sigue celebrando aquel amor que viera nacer: «Pienso en uds. y me los imagino allá, . . . en la isla personal de su amor. Y de pronto me llega la voz remotísima pero tan afectuosa de la pareja feliz» (5 de agosto de 1973). «Pareja feliz», reitera como

⁸² Cito uno de los versos de las «Doce en el reloj».

⁸³ La postal no tiene fecha, pero calculo por el aniversario de boda que sería algo posterior al 21 de mayo de 1978.

estribillo de delicia: «Mi querida Luce, mi querido Arturo: No los extrañe que encabece así esta carta, porque siempre los recuerdo a uds. emparejados en pareja feliz» (17 de noviembre de 1974). La celebración no cesa: «Siento, más que presiento, ante todo, que uds. de veras son felices. ¡Nada más importante!» (14 de diciembre de 1975). Don Jorge nos aconsejaba: «persistan en su ser, es decir, en su felicidad» (2 de febrero de 1980). En carta a Arturo, me manda un entrañable mensaje: «Dígale a Luce que yo no pienso nunca en singular, sino en pareja» (12 de noviembre de 1981). Y en pareja concebía él la vida: nuestra correspondencia incluía siempre una despedida cariñosa de su inseparable Irene.

Nuestra última salva al amor compartida personalmente fue en Málaga. Ya don Jorge estaba muy anciano y sabíamos que no nos volveríamos a ver. Tras reincidir en un riguroso aparte en nuestras celebraciones a la felicidad nupcial, me dijo: «todo esto que hemos hablado hoy lo seguimos hablando por carta». Y en esa carta el poeta incluyó dos poemas relacionados con su fe inquebrantable en el amor; uno, inédito entonces, «Desconcierto», que pasó luego a *Final*; y otro, «Felicidad», del poemario *Y otros poemas*. Eran su manera de reiterar su alta lección: nunca debemos sentir culpabilidad ante el amor vivido. Admito cómo crecí, gracias a su sanísima «terapia» de tantos años, hacia el amor vivido en plenitud gozosa. El poeta comenta ese último encuentro: «Cuánto les agradecí su visita! . . . intensa, vivacísima . . . hubo tiempo para hablar de la felicidad . . . Ud., Luce, me refirió al posible remordimiento de ser feliz. ¡Me opongo! Ahí está la glosa—inédita— de Kierkegard» (4 de septiembre de 1980). Mi delicado amigo denuncia al atribulado filósofo Sören Kierkegaard, a quien tilda de «energúmeno» ajeno al Creador por su proclividad al sufrimiento, y rompe una lanza a favor del amor para aleccionarme una vez más:

«Armonía, belleza». No, no: ruge el paletó.
¡Horror de ser dichoso! Yo lo veto.

El poema lleva dos epígrafes finales. Son citas bíblicas, que convierten la lección de don Jorge en lección de trascendencia: «Estas cosas os he dicho para que halléis en Mí la paz (Juan XVI, 33)», y «Lo que os digo en las tinieblas, decidlo en la luz» de Mateo X, 27. Y desde su luz suprema era que me lo decía mi amigo poeta . . .

El segundo poema con el que el poeta ilustra lo conversado aquel día se titula «Felicidad». Cito unos versos: «Instantes hay que siento conseguidos. / Yo los llamo felices. Los consumo / Sin dejar una gota».

Ya 1982 anunciamos a don Jorge que celebraríamos nuestro décimo aniversario de boda en Cambridge. El venerado amigo se une a nuestra alegría desde Málaga: «De modo que *in situ* celebrarán uds. el décimo aniversario de su boda, pero ya no en las doce de aquel reloj. Enhorabuena, que sigan uds. adelante en sus empresas, y entre uds., la más esencial, su relación íntima. No olvidemos la frase mejor de este planeta: “Amaos los unos a los otros”». Un magisterio trascendido entrevera los últimos consejos que don Jorge me dio en torno al amor. La dimensión humana y la divina nunca estuvieron reñidas para él, que dejó dicho en uno de sus mejores versos: «Cuerpo es alma y todo es boda».

Ya no recibí más cartas de don Jorge. Irene nos aclara su silencio: «De Jorge no os faltarán noticias a través de Teresa, Steve y otros amigos. Situación penosamente estacionaria: ya no escribe, apenas lee y está siempre muy muy cansado. El cumpleaños de este año no se ha parecido en nada a el [sic.] del año pasado» (desde Málaga, enero 31 de 1984). Es que al poeta ya apenas le quedaban unos escasos días de vida.

Víctima de una bronconeumonía, rendiría su alma el 6 de febrero en su piso malagueño frente al mar.

Me fue dado tener el privilegio de corresponder sostenidamente con Jorge Guillén, altísimo poeta en comunión con el Todo. He querido dar a conocer los entresijos de su alma soleada, poco frecuentes en sus otros epistolarios, más preocupados de su futura inmortalidad literaria, y, por lo tanto, más formales. Considero que compartir la ternura íntima de la que don Jorge fue capaz es mi mejor manera de rendir homenaje a su memoria. Las cartas de mi inmenso amigo fueron siempre *una alegría en voz alta*. Una alegría inacabable que sigue siendo uno de los ejes integrales de mi vida.

OBRAS CITADAS

- Alonso, Dámaso (1942). «En un homenaje a la memoria de Miguel Asín». *Obras completas*, vol. IV, Gredos, 1975.
- . *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*. Aguilar, 1942.
- Anderson, Andrew A. y Christopher Maurer. *Epistolario completo de Federico García Lorca*. Cátedra, 1997.
- Becerra, Janette. «Amor por el aire»: Hacia una poética del amor en las cartas de Pedro Salinas a Katherine Whitmore. Tesis doctoral defendida en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Septiembre de 2003.
- . «Glosas a un místico del siglo XX: las cartas de amor de Pedro Salinas a Katherine Reding Whitmore». *Literatura y espiritualidad*. Editado por María Pilar Moreno Sorolla, Universidad de Barcelona, 2003, pp. 213-243.

- . «Las cartas de Pedro Salinas a su musa: el diario de escritura de *La voz a ti debida*». *Revista de Estudios Hispánicos*, 30, 1, 2003, pp. 259-270.
- Bernabeu Albert, Salvador. «Carta de Américo Castro a Juan Goytisolo». *El epistolario (1968-1972). Cartas de Américo Castro a Juan Goytisolo*. Editado por Javier Escudero, Pretextos, 1997, pp. 135-136.
- . «“Un señor que llegó del Brasil”. Américo Castro y la realidad histórica de América». *Revista de Indias*, vol. LXII, no. 226, 2002, pp. 651-674. [Consultado en línea en <https://revista.deindias.revistas.csic.es>].
- Bou, Enric. «Defensa de la voz epistolar. Variedad y registro en las cartas de Pedro Salinas». *Monteagudo*, tercera época, no. 3, 1998, pp. 37-60.
- . «Las razones de la voz: el epistolario entre Katherine Whitmore-Pedro Salinas». *Wellesley, recuerdo ileso. Una celebración de los hispanos en el 125 aniversario*. Milenio, 2002, pp. 45-56.
- . *Pasajero en las Américas. Cartas y ensayos del exilio: Pedro Salinas*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- . *Pedro Salinas. Cartas a Katherine Whitmore. El epistolario del gran poeta del amor*. Editado por Enric Bou, Tusquets, 2002.
- . *Pedro Salinas. Cartas de viaje: 1912-1951*. Editado por Enric Bou. Pre-Textos, 1996.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Gredos, 1970.
- Castro, Américo. *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Losada, 1948.
- . *Iberoamérica. Su historia y su cultura*. Tercera edición revisada, The Dryden Press, 1954.

- Díaz de Castro, Francisco J. *Jorge Guillén. Obra en prosa*. Editado por Francisco J. Díaz de Castro, Tusquets / Fundación Jorge Guillén, 1999.
- Echavarría, Arturo. «Jorge Guillén (1893-1983)». *Sin Nombre*, vol. XIV, no. 4, 1984, pp. 9-12.
- Escudero, Javier. «Carta de Américo Castro a Juan Goytisolo, Lloret de Mar, 5 de julio de 1972». *El epistolario (1968-1972). Cartas de Américo Castro a Juan Goytisolo*. Editado por Javier Escudero, Pre-Textos, 1997, pp. 135-136.
- García, Dionisia. «Singularidad de una mirada (Irene Mochi Sismondi de Guillén)». *MVRGETANA*, 146, 2021, pp. 193-198.
- Garriga, Laurie. «Una amistad trasatlántica: edición crítica de la correspondencia entre Pedro Salinas y Federico de Onís». *Boletín de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (BANLE)* XII, no. 23, 2020, pp. 253-318.
- González Muela, Joaquín. Ínsula, 1962.
- Guillén, Claudio. «Notes Toward the Study of the Renaissance Letter». *Renaissance Genres. Essays on Theory, History and Interpretation*. Editado por Barbara Kiefer Lewalski, Harvard University Press, 1986, pp. 70-101.
- Guillén, Jorge. *Aire nuestro. Cántico/ Clamor/Homenaje*. All'Insegna del Pesce d'Oro, 1968.
- . *Federico en persona. Semblanza y epistolario*. Emecé Editores, 1959.
- López-Baralt, Luce. «Anonimia y posible filiación espiritual islámica del soneto "No me mueve, mi Dios, para quererte"». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 1975, pp. 243-266.
- . *Apuntes del curso «Poesía de la generación española de 1920-1936» de Jorge Guillén*. Universidad de Puerto Rico, 1964.

- . *Entre libélulas y ríos de estrellas: José Hierro y el lenguaje de lo imposible*. Cátedra, 2002.
- . *Guardados en la sombra: textos para la prehistoria de José Hierro*. Cátedra, 2002.
- . «Las novelas ejemplares o el triunfo sobre la circunstancia». *La Torre*, XIX, 1971, pp. 73-101.
- López-Baralt, Luce, y Gloria Maité Hernández. *Miguel Asín Palacios, estudiante de lengua sánscrita y profesor de la filosofía religiosa de la India*. Mandala, 2015.
- . «Notas sobre el rescate artístico de la niñez en *Cien años de soledad* y *El tambor de hojalata*». *Sin Nombre*, IV, 1964, pp. 55-69.
- . «*Shadilés y alumbrados*» de Miguel Asín Palacios. Hiperión, 1990.
- López-Ríos, Santiago. *Correspondencia entre Américo Castro y José Jiménez Lozano (1967-1972)*. En colaboración con Guadalupe Arbona. Trotta, 2020.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios de crítica literaria*. 1915.
- Mochi Sismondi de Guillén, Irene. *Alla rinfusa*. (A cura di Laura Dolfi.) M. Baroni, 2005.
- Morelli, Gabriele. *Epistolario. De Vicente Aleixandre a Juan Guerrero y Jorge Guillén*. Universidad de Alcalá, Ediciones Caballo Griego para la Poesía, 1998.
- Pagés-Rangel, Roxana. *Del dominio público: itinerarios de la carta privada*. Rodopi, 1997.
- Salinas, Pedro. «Defensa de la carta misiva y la correspondencia epistolar». *Ensayos completos*, vol. III, Taurus, 1983.
- Soria Olmedo, Andrés. *Pedro Salinas/Jorge Guillén. Correspondencia (1923-1951)*. Tusquets Editores, 1992.
- Valéry, Paul. «Cantique spirituel». *Oeuvres*. Gallimard, 1962, pp. 445-457.



CARLOS E. RAMOS GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

TERRAZO EN SUS 75 AÑOS: LECCIONES DEL «MISTEL» (ABELARDO DÍAZ ALFARO)

Resumen: *Terrazo* cumple 75 años de ser publicada. Al escribir sobre el drama que le tocó vivir, Abelardo Díaz Alfaro describe con amargura la explotación y miseria del campesinado puertorriqueño de las décadas inmediatamente previas a 1950. Desde su publicación hasta nuestros tiempos ha sido aquilatada como un hito de nuestro quehacer literario. De una lectura renovada de esta obra, aún se deducen lecciones pertinentes y verdades eternas. Su reconocimiento y estudio enriquecen la lengua mientras nos permiten comprender mejor la realidad de la cual se nutre.

Palabras clave: Abelardo Díaz Alfaro, *Terrazo*, literatura puertorriqueña, transculturación, solidaridad, explotación infantil, habla campesina

Abstract: *Terrazo* celebrates 75 years of being published. When writing about the drama that he lived through, Abelardo Díaz Alfaro bitterly describes the exploitation and misery of the Puerto Rican peasantry in the decades immediately prior to 1950. From its publication to our times, it has been appraised as a milestone in our literary work. From a renewed read-

ing of this work, pertinent lessons and eternal truths are still deduced. Its recognition and study enrich the language while allowing us to better understand the reality from which it is nourished.

Keywords: Abelardo Díaz Alfaro, *Terrazo*, Puerto Rican literature, transculturation, solidarity, child exploitation, rural speech

Fecha de recepción: 29 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 20 de enero de 2023

Abelardo Díaz Alfaro tenía 31 años cuando publica *Terrazo* en 1947. Se había graduado de trabajador social de la Universidad de Puerto Rico en 1939 tras obtener su bachillerato en San Germán en el Instituto Politécnico, hoy Universidad Interamericana de Puerto Rico. Nunca escribió literatura ni publicó mientras cursó su carrera universitaria. Le atraían las humanidades, pero a instancias de sus compañeros, ingresó en el Colegio de Ciencias Sociales (cit. en Díaz 11). Nacido en el Barrio Savarona de Caguas, era hijo de un padre ministro, Abelardo Díaz Morales y una madre educadora Asunción Alfaro Alvarado. El reverendo Díaz Morales ejercía, a su vez, las labores de escritor y periodista. Desde muy joven, Díaz Alfaro estuvo muy cerca del mundo de la escritura y la educación. De esta manera, vivió el mundo de la palabra escrita y la pedagogía sin haberla estudiado de manera formal.

Terrazo es un libro que refleja las vivencias del Puerto Rico atribulado al que estuvo expuesto su autor. No tuvo Díaz Alfaro una infancia o juventud pobre o explotada como la que vivían la mayoría de sus compatriotas. Ser trabajador social le permitió devengar algún ingreso fijo y escribir sobre el drama puertorriqueño que le tocó existir. Su oficio lo llevó

por los campos y barrios pobres de su época, particularmente en los pueblos de Toa Alta y Cidra.

Ubiquemos brevemente el contexto histórico del Puerto Rico de 1947 en el que escribe. Se asomaba el fin de una década donde los puertorriqueños serían autorizados por la metrópolis estadounidense a elegir su primer gobernador. Díaz Alfaro vive el país del perenne colonialismo, esta vez bajo una metrópolis norteamericana que se comportaba como el explotador más clásico operando, a su vez, ante un afincamiento de una conciencia nacional puertorriqueña. Esta conciencia también era alentada por un nacionalismo defendido por el Partido Nacionalista y las vivencias cotidianas del pueblo trabajador. Ya existía un Partido Popular Democrático que había abandonado el ideal independentista y abrazado un autonomismo o «gobierno propio» también impulsado por la Marina de guerra de los Estados Unidos y las necesidades de postguerra de la nación norteamericana (cit. en Collado-Schwartz 369-429). El país comenzaba a salir de ese abandono e iniciaba algo que producía una extraña sensación colectiva: en algún punto se atisbaba una esperanza amarga, pero mucho mejor de lo existente. Se combinaba con la necesidad de afirmar los imperativos y símbolos del ser puertorriqueño a la vez que se denunciaban los intentos por destruirla.

En el ámbito socio-económico, la década marcaba el fin de una lucha sindical solidaria que apuntaba y se organizaba hacia las verdaderas causas de la explotación y miseria para permitir el acatamiento laboral. El final de la década de los cuarenta daría paso a una sumisión sindical atraída por un programa gubernamental que prometía salir de esa miseria (cit. en García y Quintero Rivera 127-162). Era el inicio del mareo colectivo y la subordinación a un nuevo «dependentismo» timoneado por el gobierno. La manufac-

tura era el nuevo mantra del crecimiento económico que, en 1944, impulsaría el triunfante Partido Popular. Ahora, la gobernanza territorial/colonial sería la encargada de acelerar la crisis de la economía de plantaciones. La dura vida de la agricultura, la siembra del tabaco y de la caña se irían transformando en otra forma de miseria escondida bajo la manufactura. No obstante, como nos advierten Gervasio García y Ángel Quintero Rivera, esa crisis se manifiesta sin «haberse consolidado aún la economía manufacturera que habría de sustituirla» (127). Este disloque en las formas de producción iría creando un nuevo imaginario cuya develación precisa la estamos presenciando justo en estos tiempos.

El joven adulto Abelardo Díaz Alfaro vive esta esperanza extraña y amarga. *Terrazo* se convierte en un grito literario en defensa de su tierra, el campo, el campesino desplazado y la afirmación nacional. Es la condena de la sumisión a lo extranjero, a la falta de cuidado médico y a la consecuente mortandad infantil, al racismo y a la explotación del pobre.

Es curioso lo expresado por uno de nuestros más grandes e importantes escritores en ocasión de conmemorarse los cincuenta años de publicarse *Terrazo*. Escribía lo siguiente nuestro ilustre dramaturgo y escritor nacional Luis Rafael Sánchez: «[L]os cuentos de Abelardo Díaz Alfaro triunfan sobre la adversidad del tiempo porque modelan un enunciar y un fracasar recio, sobradas de verdades eternas. Además, porque viajan al fondo de los puertorriqueños que sobrevive a pesar del derrumbe» (*Los lujos de la memoria* 15).

Hoy, a los setenta y cinco años de su publicación, lo afirmado tiene particular vigencia. A pesar del derrumbe más crudo de las últimas dos décadas y media, *Terrazo* sigue educando, haciendo que sus verdades se conviertan en imperativos puertorriqueños que solo deben presagiar una patria feliz. En esta corta reflexión quiero destacar algunas de estas

lecciones y verdades eternas que he derivado de la lectura repetida de esta obra.

Vamos a la lección primera: la tierra hay que cuidarla, trabajarla y amarla.

Sobre esta lección, anteriormente escribí lo siguiente:

[E]n un sentido, [Abelardo Díaz Alfaro] fue nuestro primer ambientalista. Su canto y evocación a quienes en ella laboran prueban que este cagueño apegado a su tierra y su gente solo proclamaba desde su Isla-nación una verdad universal: se ama la tierra donde se nace, se cultiva la misma porque nos devuelve la vida y se honra a quienes la laboran pues nada puede ser más noble que cultivar la vida. Negar la tierra donde se nace, entregarla al extranjero, mancillarla con su abandono, o propiciando su deterioro o desaparición, es en efecto, negar la vida, es cometer parricidio o matricidio. La tierra-patria y la tierra vida imponen un deber sagrado. (55)

En su cuento *El fruto* es donde mejor aprendemos esa lección. Se trata de un símil entre el cultivo de la tierra, la fertilidad de la mujer y las vicisitudes del campesino pobre y explotado con unas probabilidades muy altas de sufrir la mortalidad infantil una y otra vez. Tras un recorrido por la siembra, de llevarnos a laborar la tierra y luchar por su fruto, nos dice: «La tierra es buena como la mujer, pero el fruto cuesta mucho trabajo cuidarlo y después se pierde como el hijo» (Díaz Alfaro 33). Cuenta Díaz Alfaro, sobre la amargura inicial de don Tello tras el anuncio del tercer embarazo de su mujer, quien en los últimos años ya había perdido dos hijos a causa del hambre y de las enfermedades que produce la miseria. Perturbado y preocupado, el personaje de don Tello, el

padre, comenta cómo ahogaría sus penas: «Me diré a bebel, a ajumarme como los otros. Esos que no ofenden la tierra ni por un pienso, y viven más desempañaos» (31). Nótese la forma de referirse al campesino y su veneración por la tierra: «esos que no ofenden la tierra ni por un pienso» (31). Al final del cuento, concluye, de forma resignada, reiterando lo siguiente: «La mujer es buena como la tierra y el fruto es de Dios» (33).

La preocupación por el medioambiente también está presente en expresiones de solidaridad con el campesino de la caña, explotado y muy pronto desplazado. Lo vemos en el cuento *Don Fruto Torres* una de las narraciones del libro que recoge lecciones fundamentales muy variadas. Después de relatar la amargura de un trabajador sin empleo y despreciado por ser envejeciente, escribe lo siguiente: «Con eso me pagan después que dejé mi vida en esos malditos aguasales del riego. ¡Maldito jumazo negro que nos quema el dulce de la tierra! —dijo mientras señalaba la chimenea negra centralina que se erguía amenazante sobre el verdor sereno del valle» (62). Se trata de una crítica a la práctica de entonces de quemar la siembra de la caña para facilitar su corte, pero que tenía efectos terribles en la salud y en el medio ambiente por el humo que desprendía y las cenizas que desparramaba. Los habitantes de esa generación de municipios con zonas cañeras recuerdan las terribles cenizas esparcidas por todo el sector, al que se unía un sentido de impotencia colectiva para detener esta práctica. Por esta misma razón son también indignantes las cenizas sobre Yabucoa causadas hoy día por la quema de carbón de las cogeneradoras privadas de energía. Décadas atrás, esa misma tierra también sufrió con frecuencia de las cenizas de la quema de la caña de azúcar. Abelardo Díaz Alfaro se adelantó a esa denuncia.

El amor a la tierra también está presente en el cuento sobre su abuela Dolores Morales Morales, *El gesto de la abue-*

la, donde evocaba su infancia en el valle del Toa. En él nos explica cómo la invasión de 1898 trajo consigo a los «rubios mercaderes» de la tierra que tenían grandes cantidades de dinero para comprar terrenos costeros. La abuela preconizaba: «Y después se quedarán con las tierras del centro, con el corazón de la patria» (46). El autor narra cómo su abuela Dolores

[r]ecibió a los rubios con la cortesía de los bien nacidos, pero su corazón estaba al acecho. Le ofrecieron más del doble del valor real de la finca. No obstante, permaneció inmutable resistiendo la tentación. Y fueron inútiles las argucias de los mandatarios contra aquel espíritu recio, que cual robusto mango que ella sembrara sabía resistir sin doblegarse los embates del viento huracanado». (47)

Añade que uno de los mandatarios de la central le dijo: «Señora, si le estamos comprando su finca como si fuera oro». Doña Dolores se creció, y mirando el valle esmeraldino y la cinta de plata del río, y a sus hijos, le dijo: “Yo no vendo un pedazo de mi patria”» (47).

Ante esta situación solo puedo pensar en los mercaderes de ciertas leyes que en estos momentos acechan el Viejo San Juan, Puerta de Tierra y ciertas partes de nuestra isla. Todos en búsqueda de tierras y bienes inmuebles para la explotación comercial, o usura, empobreciendo nuestro acervo nacional. Se trata de los nuevos «mercaderes rubios» de la tierra e inmuebles boricuas.

Finalizo esta lección sobre el valor de la tierra citando las palabras de Díaz Alfaro en una entrevista que en 1960 le hiciera el periódico *El Mundo*, la cual nos ayuda a valorar mejor lo narrado en *Terrazo*:

Peregrino, ¿cuántas veces te he hablado de la tierra? Mi vida ha sido consagrada a cantarle a sus colinas, a sus

guindas violáceas, a su cielo de milagro, a su mar azul que de azul sangra en sus olas. No me canso de proclamar su belleza, como no se cansa del sol de girar en el espacio, ni el hilo la quebrada de fluir las peñas bermejas. La llevo en mi alma como una consigna, como un sagrario, como un rito. Cuántas veces por defenderla se me ha tildado de escritor costumbrista decadente, de hombre de alma provinciana. Sí, para mí la tierra es una costumbre gloriosa, un acto de amor y fe cotidianos. Con la misma pasión le cantaron Gautier Benítez, Llorens Torres, Virgilio Dávila . . . (cit. en Ferrer Canales 11)

Prosigamos a la lección segunda: los puertorriqueños y puertorriqueñas resistimos la explotación, los esfuerzos de transculturación, de forma consciente o inconsciente, con estoicismo y dignidad sin perder la esperanza.

En su cuento *El Pitirre (Guatibiri)*, Díaz Alfaro retrata esa resistencia a través de esta aguerrida ave tan presente en nuestra cotidianidad:

Pueblo estoico, has sufrido y resistido los vientos malos de la naturaleza y los vientos malos del destino. Pueblo que has sabido de la opresión y del escarnio. Tu pequeñez ha sido tu único delito. Pero has sido grande en el espíritu; ya cantaba Gautier: «todo, todo me falta en esta vida; me sobra corazón. Todo, todo nos ha faltado en la vida, pero nos ha sobrado corazón. Y así el cogollo de la puertorriqueñidad has lanzado, aunque a veces herido, tu grito de lucha: Pitirre, pitirre, pitirre». (49)

En el cuento *Don Fruto Torres*, al cual he hecho referencia, Díaz Alfaro alude al anciano cansado de recibir golpes en la vida. Escribe: «fantástico y utópico me parecía

el cambiar actitudes a este viejo hacho a golpes de caña, que podía señalarme como la actitud suprema ante la adversidad: ese estoicismo de buey viejo, indiferente al yugo que le hiere el cogote. Anhelé en ese instante tener un poco de aquella fe que ungía al Maestro en la agonía del huerto» (62).

En *Don Rafa, Caballero del Machete*, evoca la dignidad de la persona con penurias económicas. Don Rafa es un hombre campesino retirado, que en su momento había sido rico mientras pudo vivir del cultivo del tabaco y que siempre extendía a Díaz Alfaro la hospitalidad de su hogar. Así nos lo cuenta: «Don Rafa fue en sus tiempos un hombre bastante rico. Los terrenos aledaños a su casita le pertenecían. Se metió en deudas, y hasta que no saldó la última cuenta, no se sintió tranquilo. “Estoy arruinado, pero mis hijos no tienen que avergonzarse de su padre; no le debo un chavo a nadie. Pobre, pero con honra”» (68).

En la *Receta del curioso* nos cuenta sobre sus inicios como trabajador social y sobre sus errores por falta de experiencia. Al intentar denunciar y educar sobre las inexactitudes de los curanderos, a quien le preguntaba respondía sin ambages que estos eran unos farsantes y explotadores. El principal de escuela que lo acompañaba criticó esta respuesta. Necesitaba que el joven trabajador social recordara que la miseria había llevado al pobre a recurrir a estos remedios. Cuenta el autor: «Y entonces, don Marce me dijo algo que no se me olvidará jamás: Nunca mates la flor de la esperanza, cuando en la vida solo quedan ruinas» (57).

La parte final del libro *Terrazo* recoge lo que posiblemente son los cuentos más conocidos que incluso han sido llevados a medios de comunicación como la radio y la televisión: *Tres historias de Peyo Mercé*. Se trata de la ejemplificación cómica, pero llena de amargura, de tres historias autobiográficas sobre las experiencias del autor como maestro ante

los intentos de transculturación. Expone los intentos fallidos del gobierno y sus aliados por enseñar de manera forzada el idioma inglés y costumbres extranjeras para suplantar el vernáculo como nuestro primer idioma. Basta recordar el espanto de los estudiantes cuando el viejo gordo Santa Clós se apareció en el salón de clases. Tras huir despavoridos, el director de la escuela echaba la culpa al maestro Peyo Mercé de sembrar de antemano miedo a los estudiantes. Sin inmutarse, el cuento cierra con la respuesta de Peyo Mercé: «*Mister Escalera, yo no tengo la culpa de que este santito no esté en el santoral puertorriqueño*» (57).

Finalmente, el cuento *El Josco*, primer cuento de la publicación, quizás constituye la quintaesencia de la resistencia puertorriqueña frente a la imposición y subordinación colonial. El toro josco era el padrote de una finca a quien un vecino intenta sustituir por otro padrote, pero de origen americano, con el fin de «mejorar la raza». El toro importado y el josco se enfrentan en una pelea que finalmente ganó el toro boricua quien hiere a su contendor y lo hace huir. Aun así, el dueño de la finca decide que solo permanecerá como padrote el toro americano, lo cual implicaba que el Josco seguiría como toro para ayudar a surcar la tierra. Al poco tiempo, este toro victorioso, aparece desnucado finca abajo. El cuento concluye con la frase: «Mi pobre Josco, se esnucó de rabia, Don Leopo, se lo dije. Ese toro es padrote de nación; no nació pa yugo» (20).

La lección tercera: los más vulnerables y pobres de la tierra obligan la solidaridad de todos, aunque muchas veces la solidaridad principal se manifiesta entre los mismos oprimidos.

En el cuento *Don Fruto Torres*, Díaz Alfaro nos sumerge en otras dificultades del don Fruto. Nos narra el embarazo de

su hija discapacitada, quien era conocida como «la Arrastrá» por la imposibilidad de moverse con sus propios pies. Esta joven había sido enamorada mediante engaño incluyendo promesa de matrimonio. Una vez tuvo acceso carnal, y luego de embarazarla, el responsable abandonó los aparentes amos. Cuenta don Fruto que llevó al hombre a juicio «pero usted sabe, que la justicia no se hizo pa el pobre» (62). Logró una mensualidad insuficiente asignada por el tribunal por lo cual don Fruto intentó regresar a trabajar para completar la manutención del nieto. El trabajo le era denegado por ser «viejo» por lo cual tuvo que depender de la caridad vecinal para alimentarlo. Tiempo después, don Fruto estuvo a punto de perder su hogar y enfrentaba una orden de desalojo a causa de una alegada deuda. Díaz Alfaro, el «místel», en su oficio de trabajador social logra hacer una recolecta exitosa casa por casa acompañado de don Fruto quien, ante la necesidad de pedir dinero, estaba más «avergonzado que yo». El apoyo principal lo recibía de aquellos que menos recursos tenían.

Al final nos narra que aprendió una gran lección: «hay que esperar más simpatía para el dolor humano de los pobres que de los ricos. Los primeros, paradójico y todo, me ayudaron más» (63).

Como muchas de las narraciones incluidas en *Terrazo*, se trata de una historia autobiográfica. La versión completa nos la ofrece años después la viuda de Abelardo Díaz Alfaro, la Sra. Gladys Meaux (cit. en Ruiz Ellis 29). Hay una lección de humanidad y solidaridad tan inmensa que debe mencionarse para entender mejor el cuento publicado. Un compadre vecino reclamaba a don Fruto una deuda relacionada con el terreno donde residía en su casita destartalada. Díaz Alfaro sabía que, si no intervenía, con o sin tribunal por el medio, el asunto se iba a resolver finalmente a «machtetazo limpio», tal como solían adjudicarse en esos tiempos algunas

controversias vecinales. Esta fue una de las razones que tuvo para intervenir en la polémica. Pero hizo más: indagó sobre el título de propiedad del vecino reclamante y descubrió que esa propiedad estaba ubicada en un área de dominio público, por lo cual don Fruto nada debía. Así lo presentó ante el tribunal, logrando incluso que el vecino reclamante retirara su demanda. A pesar de ello, Abelardo decidió que el dinero recolectado le fuera otorgado a don Fruto. La intervención de Díaz Alfaro también logró que los vecinos-compadres volvieran a hablarse entre sí.

La lección cuarta: la víctima principal de la pobreza eran infantes, sobre todo si provienen de familia negra.

Dos de los doce cuentos que componen *Terrazo* tratan sobre la muerte de niños. Díaz Alfaro escribe sobre estos fallecimientos de forma muy dolorosa. En *El boliche* nos narra la vida del obrero del tabaco que incluía miembros de la familia laborando en la preparación de las hojas. El tabacalero se veía en la obligación de hacer que sus hijos menores trabajaran. Uno de estos cae del techo de una estructura donde se colocaban las hojas de tabaco para secarlas. Eran «[n]iños prematuramente viejos, que no saben de los Reyes Magos y sí de la noche mala, y de la puya, cuando lo hay» (36). Como era costumbre entre los pobres en el campo, lo trasladaban para el velorio transportado en una hamaca. En el *Cuento del baquiné* narra el baquiné de un niño negro que había enfermado y lo habían tratado con remedios caseros tras no encontrar que lo admitieran en un hospital. En particular se ven forzados a emplear la «hoja milagrosa y de la esperanza», la «baquiña» (39). Era el remedio ofrecido por la tradición y los curanderos para los que no tenían recursos o acceso a hospitales. Díaz Alfaro aprovecha la narración para denun-

ciar el discrimen y explotación contra las personas de raza negra. Al reflexionar sobre los cantos en el baquiné, cuenta la «historia del negro que lleva el familiar al hospital del pueblo, tembloroso de fiebre, y al llegar se le dice: “No hay cama, no hay cama”» (40). Al describir las formas de rituales que cantaban los participantes del baquiné, Díaz Alfaro cuenta en primera persona lo escuchado y observado como partícipe de estos rituales, a muchos de los cuales asistió durante su vida profesional en el barrio Yaurel de Toa Alta. Lo hace de forma desgarradora para denunciar el prejuicio, expresar su indignación, dar voz al lamento, al rencor de los pobres de la raza negra que veían morir a sus infantes por desnutrición y explotación causada por la economía de subsistencia.

Por último, la lección quinta: los vocablos lingüísticos, anécdotas y refranes populares del campesino de nuestra tierra no desmerecen nuestro vernáculo o la lengua española. Su reconocimiento y estudio enriquecen la lengua mientras nos permiten comprender mejor la realidad de la cual se nutre.

Dejemos que sea el prologuista de la primera edición de su libro, el escritor y crítico literario venezolano don Mariano Picón Salas quién nos explique esta lección desde su perspectiva en 1947:

Si hubiera tiempo para un análisis estilístico yo me detendría en tantos hallazgos espontáneos de idioma que hay en sus cuentos; en las síntesis metafóricas con que usted logra en grandes pinceladas dar todo el color del paisaje y establecer una como una misteriosa comunicación entre los seres y los objetos. Seguramente algún escritor académico que subordine la fuerza de la expresión al muerto canon de la regla se entretendría en con-

tar algunos giros incorrectos o algunas palabras que no son estrictamente castizas. Pero en usted hay mucho más que Gramática: hay un instinto creador que transforma, ennoblece y lleva hasta la auténtica Literatura (que es preciso no confundir con Retórica) la lengua del pueblo. (12)

Se refiere el crítico literario a expresiones usadas por el autor cuando hace hablar al campesino boricua, como por ejemplo: «palante, no juya usted eh de raza», «negro no vaya dil sin el puya que ayel no probó ni boca», «la jambre mujel, la jambre, Dios se olví e nojotros», «casco no má», «como no mistel mande usted», «amotetao» o «culivicente»; y refranes como «ahora sí que la puerca entorchó el rabo» o «allá juana con sus pollos».

La ilustre escritora y educadora puertorriqueña, la cagueña Margot Arce de Vázquez, comenta lo siguiente sobre estos vocablos y frases:

Y sus jíbaros hablan nuestra dulce lengua, nuestra fresca y graciosa lengua virgen todavía de los parásitos que mermen su savia y agoten sus frutos. Ante este habla tierna y metafórica, que recoge en sus sentencias una resignada ciencia del vivir a la vez estoica y cristiana, ¡cuál banal, cuan incolora, cuan torpe la lengua de los cultos, la de la caterva de los mister Escalera los mister Johnny Rosas!, de esos que se extraviaron en el tumulto de Babel y les bastaría un libro de Basic English para realizar sus negocios y cumplir con las necesidades humanas más elementales. (99)

Para el intelectual y estudioso del folklore puertorriqueño, Marcelino Canino Salgado, Abelardo Díaz Alfaro «. . . como narrador cultivado emplea un vocabulario que entremezcla el léxico sencillo con otro más selecto, logrando así un equilibrio, utiliza las peculiaridades fonéticas, morfo-

lógicas y semánticas, que caracterizan el habla de nuestros campesinos para ambientar y crear la atmósfera necesaria de sus narraciones y cuentos» (8).

En 1962, en ocasión de celebrarse los primeros quince años de la primera edición de *Terrazo*, el periódico *El Mundo* recogía el sentir y resentimiento de Díaz Alfaro sobre este asunto. Myrna H. Deliz escribía en una columna lo siguiente:

Desdeñoso de reconocimientos oficiales por intelectuales ya que me «doctoré con toga de hollejo y birrete de laurel sabino», Abelardo siempre ha aspirado llevar su obra al Pueblo que tanto admira y quiere y así afirma que «la fonda, el cafetín, el ventorrillo son para mí Academia y Ateneo»; pero a pesar de esto, *Terrazo* fue premiado en 1947 por la Sociedad de Periodistas Universitarios y por el Instituto de Literatura de Puerto Rico. (11)

La autora termina su escrito con el siguiente comentario y cita de Díaz Alfaro:

. . . los intelectuales comentan que si el estilo, que si la forma, etcétera, etcétera y que nada de eso tiene ningún significado. Lo que vale es que el Pueblo se reconozca en las estampas y en los cuentos y vean que alguien se ha acordado de ellos . . . quien no conoce de la siembra y la zafra, los linderos y guardarrayas que los circundan, no se conoce a sí mismo y por ende no puede proyectarse en el ámbito de los ajeno o foráneo. (11)

De hecho, hoy día expresiones como «culivicente», usada por Díaz Alfaro en su cuento *Trasplante y desplante*, están contenidas en el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* publicado por la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. De igual forma, algunos de los refranes que recoge

Terrazo forman parte del *Tesoro vivo del español de Puerto Rico* también publicado por la Academia (20).

¿No es acaso una lección similar, pero más contemporánea, la que nos ofrece también Luis Rafael Sánchez cuando afirma «[s]i mi literatura sirve de trampolín para hablar el país me parece bien, pero yo no soy político, no soy sociólogo, yo no soy analista? Yo trabajo desde la sensibilidad, la mirada sobre todo de la oreja. Yo escribo con la oreja» (*Somos un país* 42).

Es una enseñanza igualmente para quienes se dedican en nuestros días al quehacer literario. Para la generación nacida justo en esos años cuando Abelardo Díaz Alfaro publicaba *Terrazo*, ciertos vocablos de muchos de nuestros jóvenes, y en particular la letra de muchos de los exponentes del llamado género musical urbano, nos pueden causar «perplejidad y hasta levantar cuestionamientos» (Rodríguez Juliá 42). Aún así, esas expresiones son también un reflejo de una rebeldía juvenil puertorriqueña histórica que nos ayuda a cobrar conciencia de nuestra realidad nacional y de las inequidades e injusticias que la caracterizan.

La Dra. Arce de Vázquez finaliza su crítica a esta obra con un trascendental mensaje educativo donde resume las lecciones de *Terrazo*:

Obras así, que esclarecen nuestra personalidad histórica, que descubren nuestra pasión y afirman nuestra esperanza contribuyen a despertar nuestra conciencia civil y a orientarla más recta y sabiamente que todos los derrotismos de última moda con que estamos en trance de entregar nuestro derecho de primogenitura por ese plato de lentejas que comeríamos en la deshonra y en la abyección. (100)

Terrazo cumple setenta y cinco años. Las lecciones sobre las que he reflexionado hacen que esta obra sea incluso más

vigente y pertinente que en 1947. La fuerza del ser puertorriqueño, su creatividad, estoicismo y dignidad siguen marcando el porvenir de una patria gloriosa, gozosa y feliz. Solo el gobierno autónomo de Caguas está conmemorando con vehemencia este aniversario, proclamando su vigencia con fuerza, alegría y libertad. ¿Por qué el gobierno central y los partidos políticos que se han alternado el poder en estos mismos años no han hecho de *Terrazo* una lectura más venerada, celebrada y eternamente obligatoria por excelencia en nuestro sistema educativo? ¿Por qué no han cumplido a plenitud con lo dispuesto por la Ley 119 de 1998 que ordena conmemorar cada 24 de julio el nacimiento de Abelardo Díaz Alfaro con una correspondiente asignación presupuestaria ya estipulada en la ley?

La respuesta, quizás, hay que buscarla entre intereses malsanos o maleducados que nos gobiernan tanto en la esfera pública como en muchos sectores de la esfera privada que buscan perpetuar el estado actual de las cosas. Viven de la sumisión y el «dependentismo».

Es por lo que hoy, más que nunca, es necesaria una lectura renovada y repetida de *Terrazo*. Este libro de setenta y cinco años mantiene vigente su lección más trascendental y eterna. Conviene reiterarla citando el grito más resonante de la obra: «no nacimos para ser yugo» de nada ni de nadie.

OBRAS CITADAS

Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. *Tesoro vivo del español en Puerto Rico*, 2022.

---. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico en línea*, 2020. [Consultado en línea en <https://tesoro.pr/>].

- Agosto Otero, Milagros. «Abelardo Díaz Alfaro en el cuento puertorriqueño». *Cultura*, 1997.
- Canino, Marcelino. «Vigencia, presencia y voluntad de Abelardo Díaz Alfaro». *Claridad Digital*, 2019. [Consultado en línea en claridadpuertorico.com/vigenciapresencia-y-voluntad-de-abelardo-diaz-alfaro].
- Collado-Schwartz, Ángel. *Truman y Puerto Rico: el origen de un proyecto descolonizador fallido*. La Voz del Centro, 2019.
- Deliz, Myrna H. «Díaz Alfaro Díaz Alfaro define su ideal de escritor al comentar la octava edición de Terrazo», *El Mundo*, 21 de mayo de 1962.
- Díaz Alfaro, Abelardo. *Terrazo*. Editorial Plaza Mayor, 1999.
- Ferrer Canales, José. «Honor a nuestra bandera y a Díaz Alfaro». *Cultura*, 1997, pp.7-13.
- García Gervasio I. y Ángel Quintero Rivera. *Desafío y solidaridad: breve historia del movimiento obrero puertorriqueño*. Ediciones Huracán, 1982.
- Ramos González, Carlos E. «La dignidad de Abelardo Díaz Alfaro». *Revista Jurídica de la Universidad Interamericana de Puerto Rico*, vol. LI, 2016, p 51.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. «Gentrificación», *El Nuevo Día*, 12 de noviembre de 2022.
- Ruiz Ellis, Aixa. «Perfil de Abelardo». *Cultura*, 1997.
- Sánchez, Luis Rafael. «Los lujos de la memoria». *Cultura*, 1997.
- . «Somos un país esencialmente autobiográfico». *El Nuevo Día*, 22 de marzo de 2016.



FRANCISCO JOSÉ RAMOS
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

VENIMUS VEDERE
PINTURAS DE UNA EXPOSICIÓN

Resumen: Un recorrido que aborda algunos de los aspectos sobresalientes de la exposición de Rafael Trelles en la Galería Octubre de Londres, y, a la vez, el concepto de experiencia artística en su más amplio sentido. Se sacan a relucir algunos pormenores de una de las más llamativas obras del pintor para elaborar algunas ideas sobre el fenómeno de la luz, la configuración de las formas y los juegos del color.

Palabras clave: Rafael Trelles, *Axis Mundis*, obra pictórica, bosque mítico, mitología, perfección, belleza

Abstract: This article addresses some of the most outstanding aspects of Rafael Trelles's exposition at the October Gallery in London, as well as the concept of the artistic experience in its broader sense. Some details of one of the painter's most striking works are brought to light to elaborate some ideas about the phenomenon of light, the configuration of shapes and the games of color.

Keywords: Rafael Trelles, *Axis Mundis*, pictorial work, mythical forest, mythology, perfection, beauty.

Fecha de recepción: 29 de noviembre de 2022

Fecha de aceptación: 20 de enero de 2023

En la galería October de Londres, Rafael Trelles expuso, en 2021, una serie de pinturas en óleo bajo el título genérico de *Axis Mundis*. Siguiendo el juego con la noble lengua latina, *Venimus vedere* («venimos a ver») es una invitación a seguir la meditación en torno a esa obra. El catálogo incluye una muy interesante entrevista con el artista, que se introduce con las primeras líneas de la *Divina comedia*, y unos versos del poema *Árbol adentro* de Octavio Paz: «En medio del camino de la vida nuestra / me encontré en medio de una selva oscura / habiendo perdido la clara vía (*Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita*); . . . *Allá adentro, en mi frente / el árbol habla // Acércate, ¿lo oyes?*».

Son dieciséis las pinturas que componen la exposición. Pero bien podría pensarse en términos de una pintura única que se *adentra* en la creación de un bosque *mítico*, más que mágico. La magia deslumbra, el mito entusiasma. Cierto es que hay la magia del mito, pero en el sentido más elemental y etimológico de *magia* en tanto que fuerza primordial (*maghá*, en sánscrito) que brota de su propia fuente (*sponta sua*) y muestra la efervescencia de lo que aparece. Las más diversas tradiciones míticas resaltan esa fuerza espontánea de la naturaleza que en la antigua lengua griega se nombra como *physis* (φύσις). Se nombra así porque remite al momento justo u oportuno (*kairós*, καιρός) en que el ámbito de lo visible se muestra. De ahí el amplio campo semántico del vocablo *phainoménon* (φαينوμένον), concepto decisivo en la historia de la filosofía, que alude a todo lo que nace y sale a la luz de acuerdo con su singular fuerza vital.

Sin embargo, hay que recordar que la luz visible es sólo una ínfima parte del conjunto del espectro electromagnético que está en la base del fenómeno visual. Dicho espectro responde, precisamente, a las variaciones de la partícula de-

nominada fotón (φωτῶν, *photón*, genitivo plural de *pháos*), cuyo desdoblamiento ondulatorio/corpuscular da lugar al descubrimiento del *quantum* de radiación de los átomos por parte de Max Plank en el año 1900¹. En el caso del ojo humano, la luz se inscribe en las fibras ópticas del cerebro, provocando el fervor afectivo y erótico de la mirada. Escribe Jacques Lacan a propósito de la pintura:

En el fondo de mi ojo, sin duda, se pinta el cuadro. El cuadro, es cierto, está en mi ojo. Pero yo estoy en el cuadro. Lo que es luz me mira y, gracias a esa luz, en el fondo de mi ojo algo se pinta —que no es simplemente la relación construida, el objeto sobre el cual el filósofo se demora— sino impresión, chorro que mana de una superficie que no está para mí, de antemano, situada a la distancia. (103)

Ese complejo proceso físico, psíquico y neurofisiológico invita a preguntarse: ¿dónde empieza lo uno y acaba lo otro? ¿Cómo *demarcar* la travesía de sus despliegues? No es posible determinarlo. Además, ¿para qué? Escribe José Lezama Lima: «La luz es el primer animal visible de lo invisible»². Por «lo invisible» entiendo de mi parte el fenómeno o aparición que rebasa el *horizonte* del ojo humano, el límite de la mirada. Una pintura logra ahondar y elevar dicho límite a la «exploración interna de la naturaleza» (*Teoría del arte moderno*), como la nombra Paul Klee, conmoviendo la vida del pensamiento. «No hay visión sin pensamiento» (51), nos recuerda de su parte Maurice Merleau-Ponty. Y no hay pensamiento sin las mil y unas caras del deseo, se podría añadir, que es la máscara de lo que aparece.

¹ Remito a la *Autobiografía científica y último escritos* del eminente físico alemán, Nivola, 2000; y al libro de Jeremy Bernstein, *A palette of particles*. Harvard University Press, 2013.

² Citado por Antonio Gamoneda en *Esta luz. Poesía reunida*, vol. 2. Galaxia Gutenberg, p. 220.

Importa destacar que esos son los entresijos del juego de formas y colores que componen las pinturas de *Axis Mundi*. Las fronteras o delimitaciones de los cuerpos se disuelven para reanimarse en la víspera de sus metamorfosis o transformaciones. Pienso que no aporta mucho reducir la experiencia artística al sujeto de la creación, el objeto de la representación y a la escena del espectador. Mucho más valioso e interesante es pensar en términos de su fuerza o potencia integradora. Desde esta perspectiva, no hay brecha o separación entre el acaecer de lo que hay, la vida que transcurre, la vivencia que la mueve y la experiencia que la nutre.

Sea en un poema, en una obra plástica, musical, teatral o cinematográfica, la poesía se nos presenta como creación de belleza. Un concepto de belleza que remite a lo infinito que se abre justo en el punto límite de la mirada. Esta noción de belleza no debe reducirse a un atributo gramatical, sea adjetivo o sustantivo. La belleza tampoco es aquí un ideal, un anhelo o una utopía. Se trata de una idea que nace de una experiencia radical de lo común que no tiene otro fondo o sustento que el *abismo de luz* (*Licht-Abgrund*) por el que se manifiesta el portento de lo real, vacío de sí, libre de aseidad³. Ese es el sentido *inmanente* que podría darse al concepto de Καλλονή (*Kalloné*), con que Platón designa la belleza en el contexto del diálogo de Sócrates con Diotima, quien en las artes del amor y, muy particularmente, el amor a la sabiduría en *El banquete* o *Simposio* (206d).

He ahí el contexto para pensar la pulcra realización del cosmos, universo, naturaleza o mundo. *Mundus* significa justamente belleza y perfección. Siendo así, lo *inmundo* no significa otra cosa que todo aquello que impide el reconoci-

³ La frase en alemán es una expresión de F. Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, parte III, «Antes de la salida del sol». Alianza, 1998.

miento del aparecer, desaparecer y regeneración de los fenómenos: *A eterna novidade do mundo*, como la nombra Pessoa (Alberto Caeiro). He ahí la entereza de lo que hay, de lo que *está siendo*, que se hace patente en las definiciones que abren la Parte II de la Ética de Spinoza: *Per realitatem & perfectionem idem inteligo*: «Por realidad y perfección entiendo lo mismo». Definición que podemos coligar con estos versos de T. S. Elliot:

Go, said the bird, for leaves were full of children,
Hidden excitedly, containing laughter.
Go, go, go, said the bird: humand kind
cannot bear very much reality.

Lo que en Spinoza y Elliot se nombra como *realitatem* y *reality*, puede sin dificultad entenderse como *lo real* en nuestra lengua, para aludir, no ya a las habituales representaciones de lo que identifica como realidad, sino a la inmensidad que la envuelve. La belleza es lo *insoportable* para la condición humana, precisamente porque no tiene otro sostén o soporte que el trasfondo abismal de lo real. *C'est effrayant, la vie*: «Es aterradora, la vida», decía Cezanne, «pero en ese grito se elevan ya todas las alegrías de la línea y del color» (Deleuze 53). La belleza está ya o estalla en los niños que ríen escondidos entre las hojas de los versos de Elliot, o en las ramas de los árboles de cualquier paisaje de Cezanne, o en el vuelo de un pájaro que no deja vestigio alguno en la vastedad del cielo. Un poema, una pintura, o el más nimio detalle cotidiano, ponen en evidencia la abundancia de lo que hay, sea cual sea la inmundicia o el desgarrador dolor del mundo.

Ante el argumento de lo inefable, o de que las palabras no logran expresar lo real, pero sí el anhelo de su belleza y perfección, podemos oponer el planteamiento de que la poesía brota de la misma potencia que expresa el despliegue

seminal de los mundos y conforma el silencio que habita el lenguaje. El lenguaje es el límite del pensamiento. Pero ese límite, en vez de ser una limitación, es precisamente la abertura de lo ilimitado. Desde esta perspectiva, el lenguaje poético o del acto creador implica «un movimiento extremo con una doble ruptura: atravesar el lenguaje y llegar al silencio primigenio, y desde ahí, atravesar el silencio para llegar al lenguaje originario» (Shizuteru 112), es decir: a la recuperación primordial del lenguaje.

Lo real envuelve tanto al lenguaje como al silencio que lo habita en virtud de la potencia infinita del vacío. Un vacío que no es carencia, sino plenitud, pues está vacío incluso de su propia vaciedad. Esa es la significación ontológica del cero (0) que todo lo contiene, pero sin retener nada. El cero es la abertura sin límites o inagotable de lo infinito ($\infty = 0$). Esa es una de las aportaciones del gran desarrollo milenario de las matemáticas en la India. Cero (śūnya, en sánscrito), indica no tanto «vaciedad» como la absoluta receptividad, de la que nada, por lo tanto, está excluido⁴. Debe quedar claro que «absoluto» significa, en este contexto, absuelto de sí, *vacío* de mismidad. Puesto que nada existe en sí y por sí mismo —y esa es nuestra premisa—, lo real consiste en el entramado o entrelazamiento (*entanglement*) de todo lo que hay. He ahí el devenir del *aeón* (αἰών) de los tiempos, lo que significa *ser-tiempo*, sin principio ni fin, que Heráclito supo expresar en esta sabia sentencia: «El *aeón* de los tiempos [αἰών] es un niño que juega al azar. El reino es de un niño»⁵.

⁴ Véase el interesante librito de Robert Kaplan, *The Nothing that is. A natural history of cero*, Oxford University Press, 2000. Véase también Uta C. Merzbach & Carl B. Boyer, *A History of Mathematics*, New Jersey: Wiley, 1968/2011.

⁵ La traducción es de mi responsabilidad. Por otra parte, «ser-tiempo» (*Uji*) no debe confundirse con «ser y tiempo» (*Sein und Zeit*). Lo primero

El entrelazamiento de la integridad de los fenómenos que pueblan el universo ha llegado a ser medular en la ciencia física hoy en día, particularmente en la física cuántica y de partículas⁶. El asunto es muy antiguo, pues remite a Anaximandro y Heráclito, pero también a uno de los pilares de las enseñanzas del Buddha: el «surgimiento condicionado de los fenómenos (*paṭiccasamuppāda*)». El gran sabio budista Nāgārjuna (siglos I-II de la era común) llevó hasta sus últimas consecuencias éticas y ontológicas dicha enseñanza, postulando que entre lo condicionado (*samsāra*) y lo incondicionado (*nirvāṇa*) no hay separación alguna en virtud precisamente de «la luz del vacío» (*śūnyatāparidīpakam*)⁷.

Podemos en consecuencia afirmar que lo real «es lo mismo para ser y para pensar» (*to gár noein estín te kai einai*, το γάρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι), como afirma Parménides en el Fr. 4 del *Poema* con el que nace la filosofía⁸. Por lo tanto, puesto que hay lo real, hay poesía. Desde esta perspectiva, la función primordial del lenguaje no es sólo comunicar sino, sobre todo, *crear*, dando forma a lo que forma no tiene; dejando *crecer* una experiencia inédita de la belleza

es el fruto de la enseñanza del filósofo, poeta y maestro Zen Dogen Zenji (1200-1253); lo segundo es el concepto medular, como bien se sabe, de la gran obra de Martin Heidegger publicada en 1927.

⁶ Véase el libro del eminente físico canadiense Lee Smolin, *Time Reborn. From The Crisis in Physics to the future of the Universe*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2013. Nada, casualmente, el epígrafe que inaugura el libro es una sentencia clave de Anaximandro, traducida al inglés con estas palabras: *All things originate from one another, / and vanish into one another. . . / in conformity with the order of time*. Agradezco la referencia de este valioso libro a mi querido amigo y colega Eduardo Forastieri Brachi.

⁷ Versos de los *Fundamentos del camino medio* (*Mulamadhyamakakarika*), XIII, 2. Barcelona: Kairós, 2002. He alterado levemente la versión del excelente traductor de esta obra Abraham Vélez de Cea.

⁸ La traducción es de la edición bilingüe a cargo de Alberto Bernabé, *Poema. Fragmentos y tradición textual*. Ágora, 2007.

que envuelve al poeta o creador, a lo creado y a aquello que se crea. Dado que todo ese proceso o actividad es inseparable de lo que en cada *momento* acaece, la creación de sentido de la obra de arte se despliega en medio de la infinita fugacidad del devenir.

De la mano del anterior ramaje de pensamientos, podemos seguir adentrándonos en la espesura del bosque mítico de *Axis Mundi*. Ahí la fuente de luz, el claro naciente, el crecimiento de una meticulosa composición, logran que fondo y superficie se integren, bajo insinuantes efectos de perspectiva. En la obra de nuestro artista se evocan los más diversos legados pictóricos, desde la Edad Media y el Renacimiento, hasta el surrealismo y las tradiciones artísticas caribeñas y africanas. Desde ese abarcador legado se dibujan y diseñan suaves líneas melódicas de cuerpos que habitan en sus selváticos contornos.

Sea en *La ofrenda* de una solemne guanábana; sea en el pequeño rostro andrógino que brota de la crisálida de una mariposa de la *Palma sagrada*; sea en el *Soñador*; sea en el chamán *Lector de los hongos*, en los espíritus *Dambalah y Loa*, de la religión vudú de Haití; sea en *El bosque azul*, y, muy particularmente, en *Susúa*, donde el nombre indígena del Río Loco en la reserva forestal de Sabana Grande, se transforma en una imponente deidad que parece cuidar tanto de las noches como de los días.

Si observamos a la deidad, podemos también pensar en *Yemayá*, madre de los peces en la cultura yoruba; Ishtar, diosa mesopotámica del amor, de la belleza y de la fecundidad, asociada con Afrodita, nacida de la espuma; y en la Venus romana, venérea y venerable diosa de la voluptuosidad. La diosa de este bosque evoca un mar que sin estar del todo presente, tampoco está ausente del todo, pues se divisa entonando sus azules: azul marino, azul añil, azul verde, azul

púrpura, azul celeste. Más aún, se podría decir que el entorno de *Axis Mundi* da visos de ser también bosque marítimo o submarino. Por eso, podemos concebir en sus entretelas el palpitar de una silente plegaria que me devuelve a los *Cuatro cuartetos* de Elliot («The Dry Salvages», IV):

Also pray for those who were in ships, and
 Ended their voyage on the sand, in the sea's lips
 Or in the dark throat which will not reject them
 Or wherever cannot reach the sound of the sea bell's
 Perpetual angelus.

Sobre los labios del mar Súsua levita, viajando incólume por la piel de los colores. La vigilia de sus párpados sostiene una noble, atenta, hierática, casi egipcia postura. Sus manos abiertas, extendidas, vacías; sus pies firmes sobre el vacío; su rostro impassible, pero con aire melancólico: todo ello parece trazar una línea melódica que ciñe los labios y apunta a la circunferencia de una sutil corazonada que palpita en su pecho. ¿El *guanín* de una desconocida cacique taína?⁹ En todo caso, su cuerpo está pintado con la desnudez del bosque y de la vida que la habitan. Se trata de la osmosis de un cuerpo sin órganos, pero orgánico como la mar. Pies, manos y rostro de color cobrizo negroide, confabulan una topología que culmina en el sutil añil que corona los cabellos de Susúa, como si estuviesen tendidos en el aire, en la mar o como un efecto de resonancia de la música de las esferas. La diosa es el punto de inflexión que, *desde* la vida y *desde* la muerte, va más allá de la vida y de la muerte. Un *más allá* que es real y efectivamente un *más acá*, es decir: el *puro plano de inmanencia* en el

⁹ Véase el *Diccionario de voces indígenas de Puerto Rico* de Luis Hernández Aquino, Editorial Vasco Americana, 1969.



Susúa

que todo, absolutamente todo ocurre o acaece, sin que nada esté excluido y nada tampoco permanezca¹⁰.

Me pregunto si el rostro de Susúa no es también el mismo rostro andrógino que aparece en *El soñador*. ¿Quién sueña qué? ¿Es un sueño con el cangrejo o es el cangrejo quien sueña con la híbrida ensoñación del soñador? ¿Cuántas fi-

¹⁰ Con respecto al concepto de inmanencia, véase el ensayo de Gilles Deleuze, «La inmanencia: una vida...» en la recopilación de sus escritos, *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, Pre-textos, 2007.



El soñador

guras están diseminadas en el recuadro que resguarda esas formas y en los colores de su formación? ¿Cuántas formas embrionarias hay en esa tierra, en ese océano, en esos espacios siderales? Es útil y pertinente distinguir entre arte figurativo y arte abstracto. Sin embargo, no hay que perder de vista que en la abstracción siempre se insinúan los contornos de una figuración y que toda forma contiene los bordes de su deformación, los álgidos matices del color o, en su caso, del vacío que conforma la pintura, dejando en suspenso el color; pero haciendo aún más potente la expresión. Pienso en la tradición del paisaje en la pintura china y japonesa que tanto influyó en Cezanne¹¹. Pero también en los detalles paisajísticos de *Axis Mundi* que con serenidad se abren a las sutilezas de la abstracción.

¹¹ Para un más amplio desarrollo de este asunto en el contexto de las obras de Vermeer, Klee y Duchamp véase el segundo volumen de la *Estética del pensamiento, La danza en el laberinto*, Fundamentos, 2003.

Una obra pictórica se instaura de lleno en el momento que acaece la experiencia de la belleza, es decir, de una íntegra realización. Con cada momento nace de nuevo la oportunidad de incorporar, encarnar, materializar la idea más abstracta en el ínfimo detalle de un florecimiento. La materia es la matriz que sostiene el hábito vital del pensamiento, la fuerza del espíritu. El universo entero palpita en una hebra de hierba. Por eso vale más el cuenco vacío de las manos que la sujeción o el agarre de lo que de todos modos se nos escapa. «El espíritu es el cuerpo mismo, el cuerpo sin órgano», afirma Gilles Deleuze (*Logique de la sensation* 49). Es decir: el cuerpo vacío, pero vivo en la entereza de sus infinitas incorporaciones, momento a momento.

Después de todo, ¿qué es una imagen pictórica? El fulgor poético y artístico de una aparición que se asoma o, mejor, se *inclina* al suspenso de un desbordamiento. He ahí el *clinamen* de la cascada infinita de partículas en el vacío, el *momento* de su cambio o mutación (*momen mutatum*) de movimiento que provoca sus encuentros para resarcirse de nuevo como actividad creadora¹². En términos pictóricos se diría que puesto que no hay manera de retener el momento más allá del instante de la mirada, ni de detener el movimiento más allá de la imagen que se crea, engendra o produce, cabe afirmar que la *forma es realmente vacío, y el vacío realmente forma*¹³. La forma conforma los límites, pero es también la

¹² Se alude con el concepto de *clinamen* y en las líneas que lo siguen al otro gran poema filosófico, después del de Parménides, *De rerum natura* («De la naturaleza de las cosas») de Lucrecio, específicamente al libro II, versos 216-222.

¹³ Se alude aquí a los siguientes versos del *Sutra de la perfección de la sabiduría* o *Sutra del corazón*: *rūpaṃ-śūnyāta-śūnyātaiva-rūpaṃ*. Véase *Buddhist Wisdom Books*, traducción y explicación de Edward Conze, Allen & Unwin, 1958/1980.



Susúa, detalle

abertura de lo ilimitado. Por eso la materia es tan insondable como la mente que la investiga.

A la izquierda de los pies de Susúa, hay un importante detalle, un pensamiento pictórico que cierra el catálogo. A la izquierda, emerge flotante una diminuta figura anfibia, ovíparo o mamífero, poco importa, que lleva en el perfil de su gesto la mirada curiosa de una discreta veneración. Más a la izquierda, aparece lo que parece ser el rostro de una máscara mortuoria que florece. Nace del cromático telar de membranas en las que *se deja sentir* el latido de lo viviente, de un imperceptible, pero entrañable corazón que abre la vidriera de la mente, como si el morir fuera lo que es: el porvenir de otro nacimiento. Así lo declara la feliz sentencia de estos versos de César Vallejo, el 6 de septiembre de 1937:

Consolado, en terceras nupcias,
partido, nacido,
voy a cerrar mi pila bautismal, esta vidriera,

este susto con tetas,
 este dedo en su capilla,
 corazónmente unido a mi esqueleto.

Estar a los pies de Susúa es estar a los pies de la madre Venus, nombre estelar de una diosa, nombre divino de una estrella planetaria. Su resplandor crepuscular vuelve indiscernible el ocaso y la aurora. Ese detalle recoge el profundo acto de amor de las pinturas que componen *Axis Mundi*. Así es toda genuina experiencia artística: una investigación erótica que mantiene a raya el impulso a la destrucción, haciendo que no descuidemos la indestructible poesía del mundo, la inasible perfección de lo real.

OBRAS CITADAS

- Bernabé, Alberto. «Parménides». *Poema. Fragmentos y tradición textual*, Ágora, 2007.
- Bernstein, Jeremy. *A palette of particles*. Harvard University Press, 2013.
- Conze, Edward. *Buddhist Wisdom Books*. 1958/1980.
- Deleuze, Gilles. *Logique de la sensation*. Seuil, 2002.
- . *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas (1975-1995)*, Pre-textos, 2007.
- Elliot, T. S. *Four Quartets*. Mariner Books, 1943/1971.
- Gamoneda, Antonio. «Esta luz». *Poesía reunida*, vol. 2, Galaxia Gutenberg, 2019.
- Klee, Paul. *Teoría del arte moderno*. Caldén, 1976.
- Lacan, Jacques. *Seminario 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* (1964). Paidós, 1984.

- Lucrecio. *De rerum natura* («De la naturaleza de las cosas»). Loeb Clasical Library, 1972/1992.
- Plank, Max. *Autobiografía científica y últimos escritos*. Nivola, 2000.
- Merleau-Ponty, Maurice. *L'Œil et l'Esprit*. Gallimard, 1964.
- Nāgārjuna. *Fundamentos del camino medio (Mulamadhyama-kakarika)*. Kairós, 2002.
- Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Alianza, 1998.
- Platón. *El banquete*. Aguilar, 1958.
- Ramos, Francisco J. *Estética del pensamiento II, La danza en el laberinto*. Fundamentos, 2003.
- Shizuteru, Ueda. *Zen y filosofía*. Herder, 2004.
- Smolin, Lee. *Time Reborn. From The Crisis in Physics to the future of the Universe*. Houghton Mifflin Harcourt, 2013.
- Trelles, Rafael. *Axis Mundi*. Catálogo. Galería October, 2021.
- Vallejo, César. *Poesía Completa. Sermón de la barbarie*, [Un pilar soportando consuelos]. Barral Editores, 1978.



DENNIS ALICEA

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

REFLEXIONES SOBRE LA CLARIDAD

Resumen: El término *claridad* puede ser muy elusivo cuando se examina la conexión tupida entre pensamiento, lenguaje y referente. Descartes, Wittgenstein y Peirce fueron tres figuras monumentales que contribuyeron a entender el concepto de *claridad*, vinculado a la verdad racional, a la expresión lingüística y a los contenidos lógico-semánticos. Razonabilidad, coherencia de los interlocutores, contextos del lenguaje ordinario y «juegos de lenguajes» son algunas de las ideas que será preciso aclarar para la *claridad*.

Palabras clave: filosofía del lenguaje, lingüística, análisis filosófico, semántica filosófica, lógica

Abstract: The term *clarity* can be very elusive when examining the close connection between thought, language and referent. Descartes, Wittgenstein and Peirce were three monumental figures who contributed to the understanding of the concept of *clarity*, linked to rational truth, linguistic expression and logical-semantic contents. Reasonableness, coherence of the interlocutors, contexts of ordinary language and «language games» are some of the ideas that will need to be clarified for the concept of *clarity*.

Keywords: philosophy of language, linguistics, philosophical analysis, philosophical semantics, logic

Fecha de recepción: 24 de octubre de 2022

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2022

Todo lo que puede ser pensado
puede ser pensado claramente.
Todo lo que puede ser dicho pue-
de ser dicho claramente.
Wittgenstein, *Tractatus* 4.116.

Aquella quinta meditación cartesiana, en la que Descartes identificó la claridad y la distinción como criterios de verdad, era clara y distinta. Su razonamiento deductivo, impecable, sembraba los cimientos de la filosofía moderna desde el «yo pienso» indudable. El acercamiento cartesiano era sobremanera intuitivo, sin dejar de ser brillante. La claridad era concebida como una propiedad de las ideas «presentes y manifiestas en mi espíritu», tal como si me acordara de algo que conozco, y tan evidentes para mí que no dudaría de su verdad, decía. Si en esa idea, tal vez compleja, podía separar sus componentes, analíticamente, sin confundirlos con otros ni entremezclando sus contenidos, decía entonces que era distinta o definida. La falsedad habitaba en lo oscuro y confuso; la verdad o certeza en lo claro y distinto¹.

¹ Como se sabe, la existencia de Dios era la garantía de la validez de los criterios, según Descartes. Pero no es mi propósito ni interés analizar en esta reflexión esa razón trascendente, sino las razones inmanentes (Descartes, «*Quinta meditación*», en *Meditaciones metafísicas*).

Había en esta propuesta cartesiana una confianza plena en la facultad de introspección, esa mirada interior de nuestra conciencia íntima sobre lo que pensamos y sentimos, de manera que él no creyó necesario distinguir entre una idea que pareciera clara y distinta de una que, realmente, lo fuera (cit. en Peirce 115). Tampoco distinguía Descartes la claridad como propiedad de la expresión lingüística, dentro de un sistema de símbolos con dinámicas internas de formación oracional, y la claridad de una idea con una lógica intensional que significa y denota algo. Habrá que esperar al «giro lingüístico»² para esa sutileza. La conexión tupida entre pensamiento, lenguaje y referente, discernible en el análisis del significado de una palabra o una idea, aguardará oscura y confusa cerca de trescientos años. Pero el genio de Descartes anunciaba ya, desde mediados del siglo XVII, un vínculo entre verdad racional y la combinación de dos términos del lenguaje ordinario, entendidos intuitivamente en su uso familiar figurativo, que todavía hoy ilumina esta discusión. La idea *clara* está presente y accesible a la mente abierta; la idea *distinta* es clara y separable de las otras, y la «percibo» de ese modo transparente e inequívoco. Nada tiene detrás que sea imperceptible, nada esconde y todo es explícito. En el fondo opera la referencia a la experiencia compartida mediante el lenguaje como capacidad cognitiva humana, y un reduccionismo a lo conocido, a lo perceptible de fácil comprensión por medio de los sentidos y la razón. Y aunque no deja de ser un sentimiento subjetivo de claridad (por ende, falible), no impide niveles razonables de intersubjetividad, comparables

² Así se conoció el movimiento filosófico iniciado por Gottlob Frege, el positivismo lógico y la tradición analítica (Wittgenstein, Bertrand Russell y G.E. Moore) que tuvo su influencia en toda la filosofía del siglo XX. También la filosofía continental tuvo su giro lingüístico con figuras como Martin Heidegger, Michel Foucault y Jacques Derrida.

a lo que, con muchos tropiezos, alcanza la ciencia moderna eventualmente³. Debemos suponer esa razonabilidad y la coherencia de los interlocutores en un lenguaje público para dirimir la claridad.

Tal como describía Wittgenstein a la idea de *certeza*, la *claridad* parece ser un término elusivo, semejante a «un tono de voz en que uno declara cómo las cosas son, pero no infiere de ese tono de voz que está justificado» (cit. en *On Certainty* 30). Claridad y justificación funcionan dentro de un tejido lingüístico que sirve de esquema conceptual o telón de fondo, en que lo declarado es inteligible y aceptable para la comunidad de interlocutores. La idea de verdad es necesaria para enlazar conceptualmente a la *claridad* con la *justificación*. No son claras las ideas o conceptos falsos; solo tienen la apariencia de la claridad. Esa falsa apariencia la descubrimos en el lenguaje tan pronto procuramos justificar o dar razones de la verdad de lo declarado. Como no existen las justificaciones trascendentales inapelables sobre la «esencia» de lo claro, su justificación deberá detenerse en algún sitio que será convencional para los usuarios de ese lenguaje. En el contexto del lenguaje ordinario en que existimos y nos comunicamos, procuramos ser comprensibles para los otros, reconduciendo nuestras palabras del «juego de lenguaje» técnico al lenguaje ordinario compartido⁴. La definición lexicográfica ayuda a reconducir esos términos y recolocarlos

³ La ciencia moderna aspiró a la objetividad sin sujeto, es decir, a la certeza absoluta; también a la racionalidad, marginalizando la razonabilidad. Se convirtió en el dios secularizado. Ese modo empírico de conocer, metódico, evidenciable y sistemático, tan valioso para el progreso humano, tiene sus límites cuando se quiere ir más allá de la experiencia controlable. Aspirar, por tanto, a la intersubjetividad razonable entre los usuarios del lenguaje científico parece ser la única objetividad alcanzable.

⁴ «What we do is to bring words back from their metaphysical to their everyday use» (Wittgenstein, *Philosophical Investigations* 116).

con sentido en el lenguaje cotidiano, alcanzando niveles de claridad razonables, pero solo si se conoce la lógica en la que la palabra redefinida se coloca. Sabemos que las palabras adquieren su significado no solo por su definición léxica, sino por el contexto oracional y el «juego de lenguaje» en que funcionan, por lo que parece necesario indagar más allá de la definición léxica de *claridad*. Ilustremos con un ejemplo del propio Wittgenstein: «La filosofía es una lucha contra el embrujo del entendimiento por medio del lenguaje» (*Philosophical Investigations* 109). De su faz, el enunciado declara, en un lenguaje ordinario con el término «embrijo» metafórico, que la filosofía es una batalla contra un entendimiento fascinado o, tal vez, ofuscado por las palabras que son intermediarias. La noción de entendimiento, de múltiples acepciones técnicas en la historia de la filosofía, está utilizada en un sentido normalizado de capacidad de entender algo; y, asimismo, la palabra *lenguaje* es entendida en su uso convencional de medio de comunicación. Pero el enunciado no se comprendería, si no lo referimos al contexto de locución y a la lógica discursiva en que se emite. Ese contexto indica que Wittgenstein ve a la filosofía como un pensamiento que sufre de «ilusiones gramaticales», por lo que es preciso investigar el funcionamiento del lenguaje para despejar esas ilusiones. Los problemas filosóficos para él no son empíricos, como en la ciencia, sino lingüísticos y lógico-semánticos; de ahí que la traducción del lenguaje técnico al lenguaje ordinario sea el comienzo imprescindible del análisis filosófico. El embrujo del entendimiento es la fascinación, pero también los espejismos, las confusiones y las falsedades que las palabras provocan en el pensamiento y la semántica filosófica.

La filosofía del lenguaje ordinario, representada magníficamente por Wittgenstein y J. L. Austin, pretende desembrujar el entendimiento para lograr la claridad filosófica a

través del lenguaje natural ordinario, cuya base es la oralidad. Por eso la certeza y la claridad son como «un tono de voz», en el que uno cree expresar enunciados claros y certeros, pero nunca podrá inferir que está plenamente justificado. Precisar los sentidos particulares de palabras polisémicas y ambiguas, identificar la intencionalidad del comunicador –tono serio, burlón, retórico, persuasivo–, reconocer los usos figurados o literales del lenguaje, o vincular el entorno cultural a las expresiones para precisar sentidos, son indeterminaciones usuales en los lenguajes naturales que, en efecto, desciframos consistente y razonablemente en nuestra comunicación oral y escrita. La oralidad se beneficia con frecuencia de la corporalidad sensible y el contexto vivencial en que ocurre. Acercamos muchas veces nuestro lenguaje gráfico al oral precisamente para producir su cadencia, espontaneidad, fluidez e inteligibilidad. Lo que se pierde en precisión, se gana en transparencia de la comunicación. Las imprecisiones y ambigüedades inadvertidas que el lenguaje oral exhibe se corrigen con expresiones ampliativas, gestos, movimientos corporales y precisiones dentro de ese mismo «juego de lenguaje». Nuestro uso del lenguaje es un continuo creativo e imaginativo, una exploración con ajustes zigzagueantes, para comunicar nuestras representaciones, ideas o la estética de las palabras de manera clara y distinta.

Lograr la lucidez en las expresiones lingüísticas y en los contenidos lógico-semánticos parece ser, hasta el momento de esta reflexión, un esfuerzo de simplificación: reducción a lo sensible presente y distinguible, y al lenguaje ordinario en que compartimos. Charles Peirce, en su famoso ensayo «How to Make Our Ideas Clear», distinguió tres grados de claridad o niveles de entendimiento alcanzables de un concepto, palabra o idea. El primer nivel es la captación directa, irreflexiva, que tenemos del concepto o idea en la experien-

cia diaria. Entre el signo (significante) y el objeto (significado), está el intérprete que traduce y conecta uno con el otro, lo que suele hacer por hábito, convención o percepción directa y vívida de la conexión. El humo es signo del objeto fuego, a los que enlazo visualmente⁵; igual que la palabra «vinagre» la reconozco como signo de una captación directa de un líquido con olor fuerte y sabor específico. Si al vinagre lo identifico como un ácido acético y líquido incoloro con una composición química definida, entonces estaría en el segundo grado de claridad. El tercer nivel de «aprehensión de claridad» es el pragmático, que lo identifica con los efectos sensibles y experiencias prácticas posibles (cit. en Peirce 124). La idea clara de peso es que cae, dice Peirce, en ausencia de una fuerza opuesta; la de dureza del diamante es que impide ser rayado, y la del concepto abstracto «la realidad» es que produce creencias y hábitos de acción.

Si pensamos en la idea misma de claridad, sus efectos pragmáticos parecen ser detectables en el lenguaje que, sensiblemente, escuchamos o leemos. Decimos que las palabras son claras para un interlocutor posible si poseen efectos prácticos sensibles en el uso del lenguaje, como colocar términos coherentemente en una secuencia oracional, o intercambiar voces con significación idéntica, o utilizar el término, morfológica y gramaticalmente, de manera correcta en el lenguaje. También reconocemos sensiblemente la idea de claridad de un término, cuando lo usamos con los contenidos lógico-semánticos apropiados: por ejemplo, podemos designar en circunstancias variadas los objetos que los signos denotan, o identificar otros signos alternos para el mismo objeto, o reconocer la cosa representada por una noción, o enlazar su contenido a otros contenidos experienciales de modo lógico

⁵ Un kantiano no aceptaría ese enlace visual como irreflexivo, porque supondría los esquemas de explicación causal para el enlace.

y coherente. Las señas ostensibles de la claridad son esos usos creativos con los términos y nociones del lenguaje. Ciertas concepciones son claras no solo si podemos definirlas en un sentido técnico u ordinario, sino manejarlas de modo creativo en el lenguaje. Los conceptos técnicos de «inflación» en economía o el de «apelación» en el derecho, por ejemplo, han podido ser reinterpretados (adaptados) en el lenguaje ordinario de manera efectiva, al punto que se utilizan con naturalidad en su acepción literal e, incluso, en su uso figurativo como cuando hablamos de «inflación de notas» o de «apelar a los sentimientos». Esa flexibilidad semántica es posible cuando se posee una clara representación mental que no sea ambigua, imprecisa, vaga o abstrusa. Desde luego, los conceptos complejos existen, como el de la relatividad en física que es contra intuitivo, pero también existen formas de explicar con claridad la lógica de lo paradójico.

El asunto fundamental de la semántica es y seguirá siendo la relación compleja entre pensamiento, lenguaje y verdad. En este recorrido, dos ideas básicas me han acompañado siempre. La primera es que los significados no están solo en la cabeza, en palabras de Hilary Putnam (cit. en «The Meaning of the Meaning» 131-93), por lo que el referente externo extralingüístico es piedra de toque de los significados que pensamos; la segunda es que el lado interno de ese significado no es el objeto nombrado, sino una idea en la mente, como decía Quine (cit. en *From a Logical Point of View* 9), por lo que el significado de la idea tendrá también que pensarse desde el contexto amplio y el «juego de lenguaje» en que opera. Los objetos con sus relaciones lógicas por descifrar y las ideas creadas para pensarlos, enmarcados en amplios esquemas conceptuales, son estructuras complejas que se cruzan. Procurando la claridad, simplificamos esas relaciones, una manera fructífera que tiene el pensamiento de

modelar lo complejo para capturar los nudos de la estructura, y las acercamos a nuestro lenguaje ordinario, a lo sensible familiar y a la experiencia práctica vivencial. Pero, como el tono de voz, nunca podremos inferir con certeza absoluta que lo que declaramos se escuche con claridad.

OBRAS CITADAS

Descartes, René. *Meditaciones metafísicas. Obras escogidas*, Suramericana, 1967.

Peirce, Charles S. «How to Make Our Ideas Clear». *Selected Writings*, Dover Publications, Inc., 1958.

Putnam, Hilary. «The Meaning of the Meaning». *Language, Mind and Knowledge*, Minnesota Studies in the Philosophy of Science, vol. 7, 1975.

Quine, W.V.O. *From a Logical Point of View*. Harvard UP, 1980.

Wittgenstein, Ludwig. *On Certainty*. Edición German-English, Harper Torchbooks, 1972.

---. *Philosophical Investigations*. Edición German-English, Blackwell, 2001.

---. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Edición German-English, Barnes and Noble, 2003.



EDUARDO A. SANTIAGO DELPÍN
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, CIENCIAS MÉDICAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

FILANTROPÍA: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA BONDAD

Resumen: Este ensayo trata sobre los diferentes aspectos de la filantropía, su naturaleza, sus orígenes y su evolución. Presenta una visión crítica y abarcadora a la vez que sintetizada. Argumenta a favor de la bondad y sus virtudes.

Palabras clave: filantropía, ética, compasión, cooperación

Abstract: This essay deals with the different aspects of philanthropy, its nature, its origins and its evolution. It presents a critical and comprehensive vision that is synthesized at the same time. Argues in favor of goodness and its virtues.

Keywords: philanthropy, ethics, compassion, cooperation

Fecha de recepción: 13 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de febrero de 2023

INTRODUCCIÓN

¿Qué es la filantropía? ¿Desde cuándo existe la filantropía? ¿Es la filantropía un rasgo de toda la humanidad o solo de algunos individuos? ¿Quiénes son los filántropos? ¿Por qué existe la filantropía? ¿Existe acaso algún imperativo ético o biológico? ¿Existe la filantropía en alguna forma en los animales? Presentaremos al final dos conclusiones optimistas: la filantropía es buena para el ser humano individual, y la filantropía es buena para la humanidad completa.

¿QUÉ ES LA FILANTROPÍA? DEFINICIONES Y DIFERENCIAS

«Filantropía es amor a la humanidad», viene de *Philos...* *anthropos*, y es la definición clásica griega, la más citada en su versión moderna. *Philos* en la Grecia Antigua quería decir también amigo íntimo, confidente, afecto personal, amado vecino, cercano. *Philos anthropos* es como filos-sofía que es amor a la sabiduría; es como filo-logía el amor por el conocimiento y la literatura, aunque hoy se refiera al estudio de los orígenes del lenguaje; filo-genética, el amor por nuestros orígenes, que hoy se refiere al estudio de los orígenes y relación entre las especies. Pero los diccionarios nos dan muchas más definiciones en uso común, así de importante es este concepto. Algunas a continuación.

- Ayuda desinteresada a los demás.
- Es donar, dar, caridad, regalo, altruismo, asistencia, ayudante, buen samaritano, limosnas.
- Donar tiempo, dinero, propiedades o trabajo a causas caritativas.
- Donativos a organizaciones humanitarias, personas, comunidades, países

- El trabajo de voluntario para apoyar instituciones de ayuda a los desvalidos.
- Los estudiosos distinguen la caridad directa, que solo alivia los problemas agudos de los individuos, de la filantropía, la cual intenta resolver problemas de manera definitiva; como por ejemplo, enseñar a pescar en vez de solo regalar pescado.

No obstante, a la filantropía la identifican tradicionalmente con la dádiva monetaria, quizás siendo reflejo de la visión de capital y propiedad que tenemos desde Adam Smith, una visión alterada. La base fundamental de la filantropía es la empatía, la identificación con el mal ajeno, una visión que genera compasión la cual, a su vez, se transforma en caridad. En su acepción más amplia, es la donación de algo, bienes, dinero, servicio, alimento, tiempo, trabajo, conocimiento. En la más restricta, llaman filantropía a la donación de bienes o dinero al necesitado o para hacer el bien. Pero en cualquier instancia, la resultante es la cooperación, y parafraseando el Fantasma de Marley en la obra inicial de Dickens, *A Christmas Carol*, «la humanidad es mi negocio: caridad, indulgencia, misericordia, benevolencia son todo mi negocio». Y nos viene a la mente San Francisco de Asís...

LA COOPERACIÓN EN LA PREHISTORIA

Cerca de medio millón de años atrás, la cacería comenzó a ocurrir en grupos, en comunidades, en equipos para cazar, descuartizar, mientras en viviendas era el cocinar y cuidar el hogar; fue la transformación de los individuos de vida individual independiente a una actividad colectiva. Del egocentrismo a la cooperación. ¡Qué gran valor biológico descubrieron nuestros antepasados! ¿Cómo llegaron a esa

realización? ¿Cuál fue el motor inicial? Los estudiosos dicen que hubo presión evolutiva, quizás 25 000 a 50 000 años atrás hacia la cooperación. Lo dice Christopher Boehm en su clásico *Moral Origins, The Evolution Virtue, Altruism and Shame*, donde interpreta la evolución hacia la cooperación como intuitiva. Nos dice, «que se veía bien el cooperar, y que veían mal al no cooperador, y a estos se le despreciaba y se le separaba, y los llevaban a la vergüenza». Ernst Mayer en su libro, *This is Biology*, presenta teorías iguales, y más recientemente, el filósofo Elliott Sober y el biólogo David Wilson, en su obra *Unto Others: Evolution and Psychology of Unselfish Behavior*, le dan solidez científica, histórica y filosófica a estas interpretaciones. La obra clásica de la novelista Jean Auel, en especial su primera saga, *The Clan Of The Cave Bear*, dan vida literaria a las interpretaciones de los biólogos. Y hoy son muchos los libros sobre el tema de la cooperación, bondad, compasión, como rasgos positivos del ser humano adquiridos desde antaño.

Hublin, en su ensayo *The Prehistory of Compassion-On altruism* relata observaciones de la prehistoria que añaden evidencia al respecto, incluyendo pre-neandertales de hace medio millón de años. Gentes con patologías extremas específicamente en dentición, maxila, mandibular que sobrevivieron a la adultez, lo cual se interpreta como ayuda del grupo en la alimentación, al igual que aquellos infortunados que sobrevivieron sin brazos a edades mayores. Igual se observa en chimpancés sobreviviendo a la adultez a pesar de padecer de edentia.

No solo ocurrió la evolución en el occidente, también se vio en el llamado «clan chino», aquellos grupos unidos por pueblo, geografía o familia para protección, beneficio mutuo, educación y asistencia médica, y que surgen como parte de la filosofía oriental sobre familia y grupo. «Cuando estés

perdido en la tierra o en el tiempo, recuerda quién has sido y sabrás quien eres» (Tan Twang Eng, *El Don De La Lluvia*). Muchos clanes con su filosofía de unión y familia sobreviven hasta el día de hoy.

Así que el apoyo de los pares aparenta haber estado presente desde siempre. ¿Por qué? ¿Será para proteger mis genes (familia, cueva) como ha escrito Richard Dawkins en su clásico *The Selfish Gene* poniendo la protección genética como uno de las presiones evolutivos mas importantes. O quizá presagiando reciprocidad (anticipación, concepto de futuro)? Y todavía yendo más atrás, ¿cooperan las hienas y los leones durante sus cacerías? La cooperación ha existido siempre, desde las células, las del sistema inmunológico siendo un supremo ejemplo de cooperación, una cooperación tan bien orquestada que es una obra de arte que nos maravilla y nos hace sonreír.

EL SANADOR PREHISTÓRICO

La empatía y la compasión también fueron la base de la vocación de los sanadores, algo que sobrevive en los profesionales de la salud de hoy; una realización global de identificarse con el desvalido o el herido, y salir en su ayuda, gran valor biológico y social. ¿Es una reacción natural, o una vocación aprendida? Como quiera que sea, fue y es una brillante adaptación evolutiva.

LA COOPERACIÓN EN LA ANTIGÜEDAD

La *Biblia* nos habla de la *rebusca*, «el no segar las orillas de los campos cosechados y los rezagos de las viñas; darlos al pobre, al afligida, al forastero, al huérfano, a la viuda» (Levítico 19:9, Deuteronomio 24:19-21), promoviendo así

la generosidad, el altruismo y la caridad. También la *Biblia* fomenta el *amor y la caridad* (Mateo 7:11-12, 5:42; 6:3-4; Juan 13:34-35; Santiago 1:27; y Lucas 6:36-38). Y aún más explícitamente, la *Biblia* nos habla de la *bondad*: «Hagamos el bien a todos» (Gálatas 6:9-10); «Procurando el bien a todos los semejantes» (Romanos 12:17); «Vence el mal con el bien» (Romanos 12:21); «La caridad es la ley en su plenitud» (Romanos 13:10).

En el **Medio Oriente**, la Tableta de Fara, de aproximadamente 2,500 años antes de la Era Cristiana, «promueve la *piEDAD* y la virtud». **La antigua Grecia** creó y formalizó un *ethos* que reclamaba *amor a la humanidad, la amistad, la ayuda* como ideales de excelencia. Lo consideraba Sócrates como pilar de la democracia: «la democracia es igualdad, libertad y filantropía»; «Atenas es democracia y filantropía». Y es punto central en la *Ética Nicomaqueana* de Aristóteles, su libro más famoso que se dice dedicó a su hijo Nicómaco, aunque otros piensan que fue a su padre, que llevaba el mismo nombre.

Herodes el Grande, del siglo I época de Cristo, es citado como filántropo por sus obras arquitectónicas colosales «hechas para el pueblo» dijo, aunque la opinión global posterior lo critica por su grandiosa tumba y por la creación de la aristocracia como gobierno. **Roma por siglos:** *Dar* es una de las grandes obligaciones de la civilización, y es «el pegamento que cementa los pueblos». Es parte de los tratados tanto de Séneca como Cicerón (los *Deberes* fueron escritos para su hijo Marco). El Emperador Juliano, año 3, «imitemos con *caridad* como es la del cristiano, no como el paganismo». Le siguen Marco Aurelio, de la *Pax Romana* en el siglo II, en sus *Meditaciones*, aconsejando *ser bueno y hacer el bien*. Y Constantino, converso emperador en el siglo IV, unificador y pacificador. Casi un milenio más tarde, la familia Medici,

desde el patriarca Cósimo (el llamado Páter Patria) hasta los papas Medici, fueron celebrados ejemplos de filantropía sobre todo con sus contribuciones culturales.

En Tlaxcallan, México, 1250 de la era cristiana, en política escrita, «la democracia ante todo, y no autocracia», ésta va paralela con la *cooperación y ayuda*, (*Science 3:2017*). **En Japón,** Miyamoto Shinman Musashi, guerrero y artista, estratega en la espada y en la construcción, escritor y filósofo (ver su *Libro de los Cinco Anillos* y *El Camino a la Soledad*), transformó la batalla de los Shogun, dándole profundidad y énfasis a las relaciones. En el siglo XX, otro gran maestro, el fundador del Aikido, Morihei Uishida, basó su estrategia de combate en transformar el ataque del adversario en amor.

LA COOPERACIÓN EN LA POST-ILUSTRACIÓN

La **Ilustración Escocesa** incluye la filantropía entre sus principios fundamentales. El Club de los Caballeros de Inglaterra igualmente suscribió la filantropía. Henri Dunant, activista social y humanitario suizo, fue promotor de la idea de una organización que resultó en la Cruz Roja en 1863, un ejemplo de la filantropía en acción, en este caso, para la salud.

Estados Unidos, siglo XVIII y parte del XIX. En estos tiempos existieron muchas personas y agrupaciones de fama que donaron dinero, trabajo, tierras, edificios, o crearon organizaciones para el bien colectivo. Andrew Carnegie, quizá el filántropo más importante en los Estados Unidos e Inglaterra, fundó cientos de bibliotecas, y financió educación e investigación, retiro para maestros, paz mundial incluyendo el edificio de La Haya. Además, financió y fomentó el arte y la educación, testigos hoy son el Carnegie

Hall y el Carnegie-Mellon University. Igualmente son reconocidos John D. Rockefeller y Henry Ford por sus obras y contribuciones filantrópicas. Andrew Mellon, junto con sus hermanos, donó su fortuna para el arte y la educación siendo quizás de los más importantes, el National Gallery of Art en Washington, DC.

FILANTROPÍA CONTEMPORÁNEA

Del listado Forbes de las veintiún (21) personas más poderosas del mundo, casi todos son políticos, exceptuando cuatro: El Papa, Carlos Slim, Bill Gates y Mark Zuckerberg, los últimos tres siendo filántropos. Bill y Melinda Gates con su fundación, que hoy rebasa los 40 billones de dólares, han donado a múltiples causas, sobre todo a la educación y a la salud. Junto con Bill y Hillary Clinton, y Carlos Slim, el billonario mexicano, han conformado iniciativas educativas para países latinoamericanos, sobre todo, en educación. Carlos Slim creó, además, el Museo Soumaya dedicado a su esposa fallecida, arte para los pobres, gratis; más la donación de su extensa colección de pintura y escultura, y recientemente una donación billonaria para financiar y distribuir gratuitamente las vacunas. La trilogía de Bill Gates, Bill Clinton y Carlos Slim en educación y en ayuda a América Latina es legendaria y ha tenido efectos importantes en el mundo.

Probablemente el filántropo más joven en existencia hoy es Mark Zuckerberg, líder de Facebook. Ha invertido parte de su capital en donaciones para educación, innovación tecnológica, desarrollo de comunidades y reformas en la inmigración. Otros nombres reconocibles son Warren Buffet, magnate en negocios e inversionista, que ha donado gran parte de su fortuna a la salud, la pobreza y la educación. Igual ha hecho George Soros, también magnate de negocio e

inversionista, que ha donado por lo menos 12 billones para la salud, reforma social, y sobre todo, para causas relacionadas a los derechos humanos.

La fundación INGKA, fundadores a su vez de Ikea de Holanda, es una de las fundaciones más grandes del mundo que, recientemente, ha dedicado fondos para la educación, la pobreza y la protección del planeta. Le siguen el Fondo Wellcome de Inglaterra, el Instituto Médico de Howard Hughes, cientos de atletas y artistas, dentro de los cuales resaltan Angelina Jolie, Alicia Keys, el Club Shriners, y otros que han donado trabajo, servicio y tiempo. El Hospital St. Jude y su fundación dedican su existencia al manejo de niños con diferentes tipos de cáncer, y ni los pacientes ni sus familiares pagan por los servicios brindados.

La lista continúa con la Fundación Ford, la Fundación Getty, la Fundación Robert Wood Johnson, Lilly, MasterCard, Kellogg, Bloomberg y otros. Ron Hubbard, escritor de ciencia ficción y fundador de la Iglesia de Cientología y Dianética, que ha sido muy criticado, pero su iglesia sale citada, en algunos lugares, como que posee organizaciones afiliadas a programas de caridad.

LA FILANTROPÍA EN PUERTO RICO

Datos sobre Puerto Rico fluctúan en el tiempo y con la fuente. Al momento en que escribo, encuentro más de 6,000 organizaciones sin fines de lucro, con más de 229 000 empleos directos, y con efecto directo en 800 000 personas a través de programas de educación, personas con impedimento, efectos en la salud, en la religión, servicios sociales, deportes, etc. Resaltan Fondos Unidos, que donan a todas las disciplinas; Fundación Comunitaria de Puerto Rico y su lazo comunitario; las fundaciones Ángel Ramos, Luis Muñoz

Marín, Luis Ferré, don Francisco Carvajal y Carlos Delgado que ayudan a los niños y a los necesitados. Las fundaciones Ricky Martin, Fundación Bechara, Fundación Be Brave, son activas, como lo son la American Association of Retired Persons, La Fondita de Jesús, Sor Isolina Ferre, y muchas más.

LA CLASIFICACIÓN DE LAS FILANTROPÍAS Y LOS FILÁNTROPOS

Están aquellos que *protegen el pasado* como The Heritage of Malaysia Trust, que protege el ambiente y la historia; la preservación histórica de San Juan, la Casa Aboy de San Juan, La Casa Roig de Humacao, La Casa Armstrong de Ponce, el National Endowment of Humanities y otras fundaciones históricas y humanistas. Están también los que *ayudan en el presente*, que ofrecen ayuda directa a los pobres, a los que no tienen hogar, a los estudiantes, a través de becas; a los enfermos y hospitales, y a las distintas enfermedades incluyendo cáncer, enfermedades renales, artritis, los ancianos, los asilos, las religiones, el arte, el National Endowment for the Arts. Y los que *ayudan al futuro*, mediante ayudas para la educación y la investigación. Ejemplos personales donde nuestro grupo e instituciones educativas recibimos ayudantías de fundaciones para la investigación y la educación, incluyendo el Avalon Foundation, los Special Research Fellowships de los Institutos Nacionales de Salud, los Young Investigator Awards de los Institutos Nacionales de Salud, los fellowships del John and Mary Markle Foundation, los Rockefeller Scholars, los Programas de Minoría de los Institutos Nacionales de Salud, tales como el Minority Biomedical Research Support Grant, y los Research Center for Minority Institutions.

Hay diferentes tipos de filántropos como las fundaciones de caridad, los gobiernos que también pueden ser filántro-

pos, la industria, las universidades como Duke, Stanford y Rensselaer, que tienen billones de dólares que, a su vez provienen de donaciones filantrópicas y las transmiten a través de becas, y centros multidisciplinarios y cooperativos, educación de avanzada; la Universidad Francisco De Victoria en Madrid es otro ejemplo cercano. En resumen, y en orden de cantidad de dineros destinados, están las donaciones a religiones, educación, servicios humanos, regalos a fundaciones, salud, seguridad pública, arte, cultura y humanidades, actividades internacionales, ambiente, animales, y regalos a individuos en particular.

Por otro lado, existen acciones, dádivas e instituciones benéficas que no caen en las definiciones usuales y que son difíciles de ubicar. ¿Es la donación de órganos filantropía? ¿Es la limosna filantropía? ¿Es al activismo político filantropía? Y están *Les Medicines sans Frontiers*, la Cruz Roja Internacional, las Hermanas de la Caridad, y aquellos que luchan contra las disparidades en los recursos y en especial en la salud, como *Partners in Health* de Paul Farmer. Otra forma es el arrojo voluntario en áreas de catástrofes como terremotos o huracanes, caso reciente el terremoto catastrófico en Turquía, etc. Hay hasta un día conocido como *Random Acts of Kindness Day* (CNN 2.17.23), con activistas y todo, y reclamando el beneficio a otros y a uno mismo en salud y bienestar. Igual lo ha sido la Fundación Cudeca que ofrece cuidados paliativos (ENDI, marzo 2022).

¿Y qué hay de todos aquellos que desarrollan iniciativas para la protección del planeta? ¿Filántropos del futuro? ¿Las iniciativas de algunos jóvenes de la Generación Z?

Mi opinión es que es más que dar dinero... mucho más...

ANTÍTESIS, ANTÓNIMOS Y CONTRADICCIONES

Al otro lado de la moneda, están las antítesis y los antónimos de la filantropía, o sea la misantropía, el egoísmo individual o colectivo, la egolatría y el narcisismo, el interés propio a exclusión de todo lo demás; el cinismo o el escepticismo (distingase del cinismo griego que se refería a una disciplina filosófica). Es el elitismo, caudillismo, la demagogia, la dictadura, la autocracia, el totalitarismo y el nacionalismo. Es el orgullo, la soberbia (el *hubris* griego). Lo que Lord Chesterton reclamó en una ocasión, «si yo tuviera que predicar un solo sermón, sería contra el orgullo . . .». (Pequeña nota aclaratoria... no todos los que no son filántropos o no hacen filantropía son malos; a veces quieren, pero no pueden; existe una gama de gentes y de acciones, como en todo en los humanos... El mismo Chesterton llama a la Caridad una paradoja.)

VISIONES NEGATIVAS. VISIONES CÍNICAS.

Estas pretenden desvirtuar la filantropía reclamando que es una actividad para la protección de los impuestos, o para esconder dinero, o para lavado de dinero, o como movimiento circular para devolver el dinero a familia o asociados. Es una visión negativa, quizás Schopenhaueriana o Nietzscheana, deconstruccionista como Derrida, o con el pesimismo extremo de las obras de Samuel Beckett. Quizá una visión nihilista, esa consecuencia no anticipada del existencialismo de Kierkegaard y de Heidegger.

De igual manera y en sentido negativo también, por no decir francamente cínico, otros reclaman que lo que mueve a las personas a llamarse filántropos es un sentido de culpabilidad por la manera como hicieron su fortuna. Ejemplos

citados con frecuencia son aquellos que acumularon mucho en pocas manos y que fueron criticados, sobre todo, por los movimientos socialistas de fines del siglo XIX. Y otros describen al filántropo como un ser arrogante, que desea destacarse en la humanidad como una persona buena, y que basa su actividad filantrópica en el protagonismo.

OPINIÓN Y CONCLUSIÓN

Tendremos una visión más positiva si recordamos la definición de *philos-anthropos*, amor a la humanidad, la cooperación de grupo, el altruismo, la compasión, la caridad. Si recordamos la base biológica, la cooperación entre individuos para protección de grupo. Aquí recordemos la supervivencia de los genes según magistralmente descrita en *The Selfish Gene* por Richard Dawkins; la base de la cooperación y el heroísmo, «que yo ayudo y así me ayudaran a mí o a mis genes mis compañeros», aunque está la posición antitética, la de Roberto Ardry, en su *The African Genesis* y el *Territorial Imperative*, donde el yo es central, como lo es en la filosofía objetivista de Ayn Rand. Y recordemos medio millón de años atrás, la cacería en grupos, las comunidades, los equipos para cazar, cocinar, cuidar del hogar, la transformación de los individuos hacia la cooperación, ver bien el participar, en un mundo sin impuestos ni prensa ni medios de comunicación. ¿Estará operando la oxitocina con un valor biológico adicional a su rol como hormona del amor, crucial en el parto y en la unión social?

El existencialismo se basa en el yo, mi existencia, mi presente. ¿Será una antítesis o será complemento de la filantropía? «Yo soy yo y mis circunstancias», el reclamo universal de Ortega y Gasset. Elijo pensar que es complemento, y que aun dentro del existencialismo, caben funciones y acciones

que me puedan dar felicidad. La filantropía no hubiera sido necesaria si toda la humanidad hubiese sido buena.

En última instancia, sí importa la motivación y sí importa el resultado, ambos, tal como ocurre en el trasplante de órganos que es un ejemplo tangible. La donación le hace bien al receptor, pero también al donador, porque cumple con mandatos genéticos, evolutivos y hormonales, además de los éticos y religiosos, mediante la compasión transformada en acción. Le hace bien al receptor porque este recibe ayuda directa además de una inversión para su vida y su futuro. Podemos elegir ser escépticos o ser cínicos, negativos o nihilistas... o podemos ver el bien implícito de la filantropía y su compromiso ético el cual nos da una visión más positiva y optimista de la humanidad.

Concluyo que, tal como ocurre en el ejemplo de la donación de órganos para trasplante, la filantropía ennoblece al individuo y a la humanidad. Aunque desaparezca la donación de órganos quedará escrito en la memoria colectiva de la humanidad que la humanidad era buena. Y así ocurrirá con la filantropía. Quizás la filantropía sea nuestra propia salvación como especie.



LINGÜÍSTICA



EDUARDO FORASTIERI BRASCHI
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

APROXIMACIÓN AL LÍMITE DE UNA METONIMIA

Resumen: Una metonimia expresa en figura de lenguaje una aproximación a lo que es real como algo indefinido que, al mismo tiempo, le devuelve a quien la emplea los dilemas y los límites de su propia indeterminación. A partir del llamado «principio regulativo» propuesto por Kant, y después renovado por Peirce, se plantea la posibilidad de que una metonimia exprese la indeterminación de lo que algo es en realidad.

Palabras clave: filosofía del lenguaje, semántica, antinomias, metonimia, principio de realidad

Abstract: A metonymy expresses in a figure of speech an approximation to what is real as something indefinite that, at the same time, returns to whoever uses it the dilemmas and limits of his own indeterminacy. Starting from the so-called «regulative principle» proposed by Kant, and later renewed by Peirce, the possibility of a metonymy expressing the indeterminacy of what something actually is is raised.

Keywords: philosophy of language, semantics, antinomy, metonymy, reality principle

Fecha de recepción: 13 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de febrero de 2023

Kant erigió su filosofía al borde de un abismo; la instaló en un precipicio hacia el que los pensamientos convergen como lineamientos en serie sin más agarre que unas premisas trascendentales y unas categorías *a priori* que deberían sujetarnos por los despeñaderos de la experiencia sensible. Escribe lo siguiente:

[C]onvergen hacia un punto que, a pesar de que sea solamente una idea (*focus imaginarius* –dice) o sea un punto del cual no parten realmente los conceptos del entendimiento, puesto que se halla totalmente fuera de la experiencia posible . . . [Se] produce [entonces] la ilusión de que esas líneas directrices [emanan] de un objeto que se [halla] fuera del campo del conocimiento empíricamente posible [como en un espejo], . . . esta ilusión . . . es empero necesaria indispensablemente. (281)

Advierte de seguido que, a la orilla de este precipicio, entre la experiencia dada y la experiencia posible, la razón postula aquella ilusión convergente como una idea; que en ese *focus imaginarius* concurren los contrarios a manera de *delirio*. Tomo prestado con mucha reserva del *Anti-Edipo* de Deleuze su acepción del *delirio* y su sugerencia de que los polos contrarios de la esquizofrenia y de la paranoia concurren en este precipicio como líneas de escape –dice– (*lignes de fuit*), en un espacio liso (*espace lisse*); sin series que determinen su ruta. Deleuze nos recuerda que la etimología de *delirio* quiere decir: salirse del surco o del lineamiento. El deseo oscila, así, entre los polos del rechazo o de la aceptación de la catexis en *delirio* metonímico, es decir: entre los confines de

un mismo risco y surco libidinal de posibilidades. Pretendo, por eso, adaptar este predicamento del deseo al principio que Kant estableció con sus antinomias de la razón, y que llamó entonces una «idea regulativa». La definió como un principio de la razón con la advertencia de que, «puesto que toda experiencia está encerrada en sus límites» (199), solo se trata de un principio de la «prosecución y ampliación de la experiencia hasta el máximo posible» (199). En efecto, de esto se trata: de la experiencia posible extendida al máximo posible. Aquellos lineamientos en serie, al borde del abismo, entre confines de la experiencia dada y de la experiencia posible, ingresan, así, al desfiladero disyuntivo que Kant equiparó a las funciones continuas de la matemática a manera de una regresión infinita (*progressus in infinitum*), como las líneas tangentes del cálculo leibniziano. Más aún: Kant trasladó estos lineamientos a la serie de un ingreso indefinido entre los confines de la especulación filosófica (*progressus in indefinitum*). Escribe:

De una línea recta puede decirse con razón que puede prolongarse hasta el infinito, y en este caso sería mera sutileza la distinción entre lo infinito y el progreso indeterminable en extensión (*progressus in indefinitum*), puesto que si bien cuando se dice: proseguir una línea, resulta evidentemente más acertado añadir *in indefinitum* que *in infinitum*. (200)

Este mismo principio regulativo lo recogió Charles Sanders Peirce y lo adoptó a manera de una esperanza cognitiva (*intellectual hope* dice) en la que aquellos contrarios de la antinomias kantianas de la razón transarían con la continuidad de las series matemáticas. En lugar de estas, se postula un relevo semiótico entre signos y una *semiosis* ilimitada –como él la llama– que abre una condición de posibilidad parecida

al *como si* hipotético del kantismo; es decir, *como si* algo fuera ya la consecuencia que anticipamos por los despeñaderos de la experiencia. Esto suele designarse en lógica como un enunciado en un modo condicional y optativo, un *counterfactual conditional* para una consecuencia posible. Se trata de aquello que habría de alcanzarse en un futuro indefinido con tal que continúe la aproximación al límite a manera de una *condición continua*, casi *como si* se tratase de la *función continua* de la matemática. Ya no se trata de un imaginario intelectual con el que Kant concedía que la antinomia de la series finita o infinita nunca se resolvería, puesto que jamás se conocería la magnitud del cuánto matemático de la *infinitud*, como tampoco habría manera de constatar el límite continuo de la *finitud*. Siempre caeríamos por el precipicio de la experiencia sensible en el abismo de lo que podría ser o no ser real: nunca resolveríamos el dilema entre la experiencia dada y la experiencia posible porque el llamado *noumenon*, es decir: la cosa en sí misma (*das ding an sich*) está más allá de toda experiencia. Todo ello podría remitir –aunque no estoy seguro– a lo que Freud llamaba el «principio de realidad», si lo real también basculara entre paréntesis: entre los límites de la experiencia.

Y ya que hablamos de principios, traslademos esta cuestión a otro filósofo que la encaró, Charles Sanders Peirce: recogió el principio de continuidad de Leibniz, y lo estableció como el vector vertebral por el que todo pensamiento se dirigiría hacia una *posibilidad real*, con la que acomodaba las antinomias del kantismo, ya que lo real no se limitaría a la actualidad puntual de las magnitudes de las series de la transfinitud numeral, como había sugerido Cantor sobre este dilema de la matemática; tampoco a las funciones y ficciones de la continuidad con que Leibniz y el mismo Kant plantearon este asunto. Lo real, para Peirce, es un *objeto di-*

námico siempre abierto a más desencadenamientos y a más interpretaciones: todo juicio y toda inferencia siempre se aproxima al límite como la línea asíntota que se acerca a una curva sin alcanzar jamás la abscisa que detendría el vector de su movimiento.

Para que se sostenga el vector de esta continuidad y de este dinamismo intelectual, Peirce adujo una condición sorprendentemente hermosa, a saber: que en el delineamiento de esa geometría mental no se fijen aciertos unívocos ni se afirmen analogías trascendentales, sino que se establezca una ecuación indefinida en la que el error y la equivocación son imprescindibles: sin error ni desacierto no habría continuidad, y la *posibilidad real* y el «todavía no» cognitivo de una esperanza intelectual perderían su *razón continua*, su moméntum y su movimiento. Esta condición del error —que Peirce llama *falibilismo*— es indispensable para el dinamismo de su principio de continuidad con el que también articula las secuencias de la razón con las series continuas de la matemática. La *semiosis* ilimitada requiere que nos lancemos al abismo. El error y el falibilismo son un riesgo conceptual aventurado que quizás sea venturoso, como el de la aproximación de la línea asíntota a una curva, que es tanto más esperanzador cuanto que nunca alcanzará su objetivo; nunca fijará su *objeto dinámico*, según la jerga de Peirce, puesto que ese objeto ya viene insinuado por la incertidumbre dinámica de esa misma aproximación en la que se mueve.

Permítame ahora otra digresión sobre la pertinencia del pensamiento de Gilles Deleuze en tangencia con el de Peirce: Deleuze ha sugerido, de manera semejante a lo que Peirce propuso sobre el *falibilismo*, que aquellos vectores del pensamiento diferencial ya integran con su incremento infinitesimal las derivadas del cálculo y del pensamiento. Me explico: Deleuze parece sugerir que en el precipicio de las antinomias

entre la experiencia dada y la experiencia posible, la misma diferencia que los aparta se expresa como su único predicado posible, es decir: su unvocidad. Por eso el pensamiento diferencial deleuziano es también un pensamiento integral, como el cálculo de ese nombre. Se trata del teorema fundamental del cálculo: que la derivada y el integral son como las dos caras de una misma moneda.

Finalmente, además de esta digresión sobre Deleuze, es posible que aquella condición que nos propone Peirce sobre el error (el *falibilismo*) comparta algunas características del dinamismo intelectual que la falta (*manque*) lacaniana concede, ya que también ésta parece posibilitar apartes y aperturas indefinidas, cuando el deseo se concibe como su metonimia, es decir: que el deseo es una metonimia de la falta, aunque todavía no estoy seguro si se podría establecer una paridad entre el objeto inalcanzable del deseo, (*le petit object autre*) y el *objeto dinámico* de Peirce, lo mismo que entre la falta y el falibilismo. Tampoco estoy seguro si el conocimiento que tanto Lacan como Deleuze tuvieron de la obra de Peirce pudo haber influido en sus propias conceptualizaciones.

La aproximación al límite de la experiencia dada y a la posibilidad de un futuro indefinido y real (*esse in futuro*, en la jerga de Peirce; *in indefinitum*, en la jerga de Kant) se apoya, además, en el rechazo del principio lógico de la no-contradicción (es decir, el que establece que algo no pueda ser otra cosa al mismo tiempo). Peirce convierte este rechazo en la afirmación de una *vaguedad real*: que los conceptos indiscernibles y vagos remiten a implicaciones conjugadas y complejas que son *reales*, aunque no estén actualmente determinadas. La continuidad de un pensamiento en el que no aplica este principio de no-contradicción también es cómplice de otro rechazo: el rechazo del principio del medio excluido, el llamado *tertium non datur* (es decir, el que establece

que un enunciado no puede ser verdadero y falso al mismo tiempo), y que Peirce planteó como lo *general real*. Tenemos, entonces, que la continuidad del pensamiento, lo mismo que la continuidad de las series infinitesimales del cálculo, la *vaguedad* y la *generalidad*, concurren en una *semiosis* ilimitada y en un relevo expansivo entre interpretaciones y signos continuos hacia una transfinitud *real* que transgrede los límites de la experiencia; y esto quiere decir que progresa porque la identidad es múltiple (y por eso mismo transgrede en la *vaguedad*) mientras que el juicio de lo que es verdadero o falso es conjugable (y por eso mismo también transgrede en la *generalidad*). Por eso, en lugar de una identidad limitada por aquellos principios lógicos, Peirce habla de una *teridentidad* (*teridentity*) y de una *semiosis* ilimitada que ingresa entre confines disyuntivos de transgresión o de regresión hacia una *posibilidad real*. Este *progressus* hacia el realismo filosófico arriesga conceptualmente mucho más que la *experiencia posible* sobre la que especulaba Kant. Su modelo original fue el del cálculo diferencial, a saber: el de las derivadas que siempre se aproximan infinitesimalmente a un límite en la cadena de su incremento y de su función continua, es decir: que se aproximan como una metonimia. Tanto las derivadas como el incremento infinitesimal se caracterizan por su *vaguedad* y por su *generalidad*.

Alain Badiou ha propuesto algo semejante en su «ontología matemática» a manera de un «pensamiento infinito» que supondría otros comentarios y otras nomenclaturas que ahora no tenemos tiempo de repasar. Estoy convencido de que el paradigma de pensar y de escribir sobre la diferencia con que Derrida, Deleuze, Lyotard, Lacan y sus discípulos asentaron las coordenadas de sus nomenclaturas, no se debe tanto al legado de Hegel y de Heidegger cuanto al cálculo leibniziano y a las derivadas matemáticas que convergen y se aproximan

diferencialmente a un límite, es decir: al cálculo que aspira a reunir con funciones, variables y constantes matemáticas, la suma integral de las derivadas del espacio y del tiempo. (De nuevo, ya Deleuze había remitido a este legado en su clásico *Diferencia y repetición*.) A pesar de esta aspiración del cálculo integral, la serie matemática sigue incrementando infinitesimalmente los cocientes continuos de su aplazamiento, como ya había advertido Kant en su antinomia y a propósito del principio regulativo que Peirce le tomó prestado.

De nuevo, Deleuze plantea estos mismos dilemas en uno de sus libros más hermosos titulado *El pliegue*, y dedicado al cálculo leibniziano. La palabra *pliegue* deriva del latín *plica*, que es el lema etimológico de palabras como *implicación*, *explicación* y *complicación*, como ya había sugerido otro filósofo, Nicolás de Cusa, quien también, lo mismo que Leibniz, había modelado su pensamiento a partir de los números en serie para alcanzar la identidad de todos ellos en la curva perfecta de una esfera. Deleuze expone allí cómo el cálculo leibniziano aspira a integrar en la puntualidad *implícita* (plegada) de un *concepto* todas las derivadas posibles en una llamada razón suficiente: una razón, una proporción capaz de expresar la identidad de lo indiscernible. De conformidad con esta puntualidad conceptual, todo predicado ya está en su sujeto: plegado, implicado, implícito; toda multiplicidad aritmética se comprende en un solo algoritmo; todo denominador se cifra en un numerador (es decir, el mejor de todos los numeradores concebibles y posibles en esa relación, a saber: la unidad); toda línea y toda serie convergen hacia una puntualidad infinita, como la flexión continua en un arco de un cociente diferencial que se aproxima al infinito matemático al que lo obligan el radio, la tangente y el ángulo de su implicación; todo razonamiento posible apunta hacia una razón suficiente (*nihil sine ratione*, dice) de modo que toda

proporción y toda diferencia ya viene *implicada* metonímicamente por la aproximación máxima y la posibilidad óptima que podría darse en todo pensamiento; toda extensión de espacio y tiempo correlaciona con todo lo demás en la magnitud de una sola intensidad infinita: en la llamada mónada.

Hasta aquí el Leibniz que Deleuze repasa en *El pliegue*, aunque en otro libro esencial (*¿Qué es la filosofía?*) también recoge la impronta de aquella intensidad infinita alumbrada por Leibniz entre los pliegues de su filosofía. El orden de la intensidad se plantea ahora de conformidad con el modelo de las coordenadas cartesianas para las magnitudes de la extensión, ya que ésta es el anverso de toda magnitud de intensidad posible, como ya había advertido Kant, justamente, a propósito de las magnitudes extensivas e intensivas de la continuidad en el espacio y en el tiempo. Deleuze propone, entonces, las coordenadas cartesianas del eje de equis (es decir, la variable independiente) y del eje de ye (es decir, la variable dependiente) y las líneas paralelas que las calibran: la abscisa y la ordenada. La respuesta a qué es la filosofía se diseña así entre la coordenada abscisa que fija y apuntala las magnitudes de la extensión y la otra paralela, la *ordenada intensiva*, en la que la puntualidad para estas coordenadas adquiere la intensidad de una velocidad infinita. En este abismo del precipicio entre la paralela abscisa de la extensión y la paralela de la *ordenada intensiva*, Deleuze propone que los conceptos filosóficos son «las velocidades infinitas de movimientos finitos» (*What is philosophy?* 36) cuando consigna que este es el problema del pensamiento, desde Epicuro hasta Spinoza, y añade que, por eso, el pensamiento requiere «un movimiento infinito o el movimiento de lo infinito» (*What is philosophy?* 37).

A partir de todos estos principios del cálculo infinitesimal y de la adaptación que estos filósofos han aprovechado

a manera de una *aproximación al límite* de la experiencia, quiero ahora proponerles el siguiente postulado, a saber: que un dilema, una perplejidad, una incertidumbre y una crisis personal –como la que podría surgir de alguna ambivalencia provocada por el deseo– también comparten el mismo abismo que se agrieta entre la experiencia dada y la experiencia posible como aquel risco entre las antinomias que planteaba Kant. (Advierto que la metáfora del risco, del abismo y del precipicio es mía, y no de Kant.) No olvidemos que Kant desglosaba aquellos planteamientos cuando salvaba distancias mediante el *focus imaginarius*: la idea y el principio regulativo de la razón con el que mediaba y transaba sus antinomias. A propósito de este principio regulativo, ni Kant, ni Peirce lo reducen a la cuestión de la serie de la convergencia infinitesimal del cálculo. Kant, por ejemplo, también plantea el dilema del *yo pienso* y de la conciencia de sí, además del dilema entre la libertad y la necesidad, y el dilema de la concepción de una totalidad cosmológica. A su vez, Peirce lo aplica a todo *objeto dinámico* cuyas consecuencias podrían ser anticipadas conceptualmente por una inferencia, de manera que, en lugar de una antinomia, se daría la posibilidad real de una metonimia: tal que *con el concepto y la anticipación de las consecuencias de aquel objeto dinámico se comprende la totalidad de su concepción*. Lo más asombroso de esta aproximación peirceana en la que el anticipo de alguna consecuencia *comprende la totalidad de su concepción de aquel objeto* –conocida como la *máxima pragmática*– es que reta los principios lógicos y semánticos más estrictos: el de la composicionalidad (el llamado principio de Frege) y el de la sustituibilidad (el llamado principio de Leibniz). Asimismo, la metonimia de esta concepción del objeto reta tanto a la antinomia kantiana como a la consagrada sinonimia de la filosofía analítica. Me sospecho, además, que la acepción

lacaniana de una metonimia también reta y enriquece cualquier otra conceptualización de un objeto que haya heredado las nomenclaturas filosóficas del kantismo.

Lo mismo que aquel *focus imaginarius* y que el llamado *como si*, tanto en la matemática de la convergencia infinitesimal como en filosofía, en estética y en poesía, como en el psicoanálisis, ese foco, ese enfoque a la realidad, gradúa el aumento de su lente y lo ajusta a las proporciones de su perspectiva. En el foco de la serie infinitesimal del cálculo, en el de la filosofía y en el del psicoanálisis, se impone el dilema epistémico de la determinación de su objeto de análisis (además de la indeterminación metonímica del objeto inalcanzable del deseo: del *petit object autre* lacaniano en relación al Otro en mayúscula); es decir: que nos aproximamos a través de aquel foco al límite de la experiencia —en el precipicio de la experiencia dada— y en los contornos de lo que es real. Hay realidades a las que nunca tendremos acceso, y también se dan aquellas a las que no queremos acceder por más que el llamado «principio de realidad» apremie con su proximidad ineluctable. Se darán hipótesis en fantasma, especulaciones, sospechas, intuiciones, atisbos y esperanzas, sombras, sueños, insinuaciones, alucinaciones, simulacros.

Se darían delirios y metonimias; tropes en series infinitas; billones y billones de galaxias y de infinitos multiversos posibles, como anuncia la nueva física. Pero a veces también podría constelarse el desdoblamiento antónimo de esos desplazamientos durante alguna crisis. Quizás la peor de todas es la que a todos nos toca en algún momento. Me refiero a la antinomia de la llamada ambivalencia; la que emerge en los dilemas de la catexis que Freud también planteó en su clásica aproximación al duelo y a la melancolía, es decir: al deslinde entre la aceptación o el rechazo, entre el apego o el desprendimiento, y tantos otros deslindes entre contrarios

y convergentes, por ejemplo, el clásico *odi et amo* del apego libidinal del antiguo poema de Catulo que concluía: *nescio sed fieri sentior et excrucior*, y que podría traducirse como: «no sé por qué, pero esto es lo que me pasa, y su encrucijada me atormenta». Es decir, *Eros* en antinomia con *Thanatos*; el dilema epistémico y libidinal de una ambivalencia incapaz de resolverse. Me pregunto entonces, ¿por qué no dirimir el dilema de una crisis de ambivalencia como el *objeto dinámico* de una metonimia, al estilo de Peirce y de su *máxima pragmática*? ¿Por qué no acercarnos a esa crisis y a su dilema ante la pérdida o el desencanto del objeto amado, cuando éste y la crisis misma podrían concebirse como el objeto al que nos aproximamos con aquellos principios, sobre todo los principios regulativos de la continuidad y del falibilismo?

¿Sería posible, entonces, integrarlos con los principios de realidad y de placer en la convergencia con la que éstos se aproximan al límite de la ambivalencia? ¿Dejar que el principio de realidad prorratee su impronta con las marcas del dolor *como si* se tratase de una función continua y de un principio de la razón que accede al error, sin pugna entre contrarios disyuntivos (*either/or*), y que ajusta su *focus imaginarius* a una posibilidad real conjuntiva, no-disyuntiva, no-simétrica, es decir: que no es simétrica ni asimétrica, que no es sinónima ni antónima, sino que puede ser una y otra (*both/and*) y se ajusta, con *vaguedad* y *generalidad*, a las perspectivas continuas de nuestra conceptualización metonímica de la realidad; de una aproximación metonímicamente conjuntiva como la conceptualización de aquel *objeto dinámico* de la *máxima pragmática* propuesta por Peirce?

Sin tener que predicarnos a nosotros mismos en la substancia infinita de la mónada leibniziana, que sería la más extrema de todas las metonimias posibles, quizás podríamos aproximarnos al precipicio de las antinomias como un *pro-*

gressus in indefinitum; asomarnos al risco de la experiencia posible y, quizás, acceder metonímicamente al dilema, es decir: acceder a la pérdida del objeto amado con los desplazamientos de la metonimia. La metonimia convierte así la función continua de la matemática en una función poética en la que la experiencia dada y la experiencia posible concurren *como si* conjugasen su hiato en la sinalefa de un poema. La sinalefa escande en una sola unidad de sonido la separación entre las sílabas que quiebran el ritmo de un verso. Como estos versos de Palés Matos que cifran su pérdida en una sola vocal: «Perdida y ya por siempre conquistada, / fiel fugada Filí-Melé abolida» («Puerta el tiempo en tres voces» v. III), la vocal /a/. La sinalefa pierde la sílaba contigua (*Perdida-y-ya, Filí-Melé-abolida*). Por eso la pérdida de la sílaba más próxima es la condición de su continuidad y de su articulación fluida. Una sinalefa es la equivalencia fonética de una metonimia. Acceder a la pérdida del objeto amado con los desplazamientos de la metonimia, equivaldría, entonces, a acceder al duelo y al dolor como en la fluidez continua de una sinalefa.

OBRAS CITADAS

- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Traducido por José Rovira Armengol. Editorial Losada, 1960.
- Deleuze, G. y F. Guattari. *What is Philosophy*. Traducido por H. Tomlison y G. Burchell. Columbia University Press, 1994.
- Palés Matos, Luis. «Puerta al tiempo en tres voces». *Ciudad Seva*. [Consultado en línea en <https://ciudadseva.com/texto/puerta-al-tiempo-en-tres-voces/>].



MAIA SHERWOOD DROZ

ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

«ISLETA» DE SAN JUAN: ¿UN ARCAÍSMO CONSERVADO EN LA TOPONIMIA?

Resumen: El artículo explora la palabra «isleta» en el español de Puerto Rico y su supervivencia en el tiempo como parte de la referencia toponímica de la «isleta de San Juan». Se documenta la vitalidad de la que gozó la palabra en el siglo XVI como diminutivo de «isla» y especialmente para nombrar la pequeña isla que se convirtió en capital de Puerto Rico, así como el uso que tiene actualmente. Aunque la palabra ha perdido terreno frente a otros diminutivos («islita», «islote»), sobrevive en el español puertorriqueño en la referencia a la «isleta de San Juan», explícitamente o por antonomasia («la isleta»).

Palabras clave: «isleta», léxico puertorriqueño, Dialectología, Lexicografía, toponimia

Abstract: The article explores the word «isleta» in the Spanish of Puerto Rico and its survival over time as part of the toponymic reference to the «isleta de San Juan». We document the vitality enjoyed by the word in the 16th century as a diminutive of “island” is documented, especially to name the small island that became the capital of Puerto Rico, as well as its current usage. Although the word has lost ground to other di-

minutives (“islita”, “islote”), it survives in Puerto Rican Spanish in reference to the “isleta de San Juan”, explicitly or through synecdoche (“la isleta”).

Keywords: «isleta», Puerto Rican lexicon, Dialectology, Lexicography, toponymy

Fecha de recepción: 7 de febrero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de marzo de 2023

Durante una conversación con dos amigos arquitectos sobre la celebración en 2022 de los 500 años del establecimiento de la capital de Puerto Rico en la isleta de San Juan ocurrió algo curioso, *lingüísticamente* curioso.

Uno de ellos, de origen cubano, reparó en lo raro de la palabra «isleta». «¿Ustedes no la usan?», pregunté yo sorprendida. «La entendemos, pero no la usamos», me contestó.

¿Cómo era esto posible? La «isleta», tan normal para nosotros, llamaba la atención de este vecino antillano. ¿Cómo llamaríamos a esa pequeña isla histórica si no «isleta»? ¿La «islita» de San Juan? ¿La «islilla»? ¿El «islote»?

Hice un rápido sondeo entre colegas lingüistas extranjeros: el ecuatoriano, la chilena y la uruguaya no la usaban. Para la argentina, «isleta» podía ser un ‘grupo de árboles aislado en una llanura’. La dominicana y la panameña compartían el otro sentido que aquí damos a «isleta»: el divisor ligeramente elevado entre carriles de dirección opuesta en avenidas anchas.

El hecho es que «isleta», en su sentido etimológico de ‘isla pequeña’, formado con sufijo diminutivo de origen francés («-ete, -eta»), tampoco es parte del léxico común activo puertorriqueño. Típicamente nombramos las islas pequeñas como «islitas» o, si son peñascosas y despobladas, «islotes» o «cayos».

«Isleta», como ‘isla pequeña’, parecía sobrevivir solamente en la designación de «la isleta de San Juan». El *Diccionario de Americanismos*, que recoge el léxico particular de los países hispanoamericanos, lo confirmaba, al definir «isleta» para Puerto Rico como ‘península donde se asienta la ciudad de San Juan’.

Es bien sabido que los topónimos preservan aspectos del pasado, incluso del pasado lejano, como fósiles en ámbar. Muchos nombres de lugar prevalecen, aun cuando los hablantes que los acuñaron sucumban a conquistadores con otras lenguas. De aquí que una buena parte de los municipios de Puerto Rico tengan nombres taínos, 500 años después de la conquista y colonización española. Aunque «la isleta (de San Juan)» no es un topónimo estricto –como lo son «Puerto Rico» o «Borinquen»–, sí es una referencia geográfica con rasgos de fijación similares a los de un nombre propio¹.

¿Era «isleta» un arcaísmo que sobrevivía gracias a la referencia toponímica?

Acojo aquí a la noción de López Morales de «arcaísmo»: «Serán arcaísmos los lexemas desaparecidos en una sintopía dada, independientemente de que vivan en otras» (431). Esta definición responde al hecho de que se han caracterizado como «arcaísmos» voces que son vigentes en una región, pero que han desaparecido de otras (por ejemplo, los llamados «arcaísmos americanos», que lo son con respecto al español de España, pero no a la variante dialectal que los utiliza).

Para explorar esta idea, habría que probar que la palabra estuvo vigente en nuestra «sintopía», es decir, en la lengua

¹ Una comparación interesante la ofrece el topónimo «La Isleta», un barrio de la ciudad de Las Palmas en la isla de Gran Canaria. En ese caso, la referencia geográfica a «la isleta» se fijó como nombre propio del lugar. En Puerto Rico también tenemos el caso de «Isleta Marina», nombre propio de una isleta y los condominios que en ella se asientan.

de nuestro lugar, y que con el pasar del tiempo cayó en desuso, en la lengua de este mismo lugar. Trazar la historia de «isleta» en los últimos 500 años en Puerto Rico está más allá del alcance de este escrito, pero sí es razonable examinar su comienzo y su final en ese bloque de tiempo, y algunos momentos intermedios.

La historia del español en Puerto Rico empieza en 1493, aunque no podemos hablar de un español puertorriqueño sino hasta mucho más tarde. En el siglo XV estamos ante un español peninsular transplantado.

Ese español que llega a la Isla definitivamente cuenta con la palabra «isleta». La mención de la «isleta» es continua en los documentos de comienzo de la colonización y especialmente durante la argumentación a favor de la mudanza de Caparra a la isleta que quedaba al norte. Además, los corpus históricos del español evidencian su uso desde más de una centuria antes.

«Isleta» se deriva de «isla», que es resultado de la evolución fonética del latín «ínsula», forma que sobrevive en el español literario y cultista. El *Corpus del Diccionario Histórico de la Lengua Española* (CDH)² ubica la primera documentación de «isla» en un texto de 1194. Previo a eso encontramos la forma «illa». Luego alternarán por un tiempo «illa», «isla» e «ysla».

Una vez establecida «isla» o «ysla» en el español, surgirán los derivados diminutivos: «isleta», «isleo», «islote», «isllilla», «islita». De todas estas formas, «isleta»/«ysleta» es la más temprana, según los corpus. La documentación más antigua de «ysleta» incluida en el CDH es de 1385, en la *Gran crónica de España* de Juan Fernández Heredia:

² El corpus del actual *Diccionario histórico de la lengua española* (CDH) tiene textos a partir del siglo XII. Consta de 355 740 238 formas ortográficas, provenientes de textos españoles y americanos.

Et Sertorio ni en tierra podia deuallar por los enemigos qui la tenian. ni en mar se podian meter por el uiento estuu en periglo .x. días. mas assi tost como el uiento çesso naugando el pelago. & fue a las **ysletas** espessas do non auia agua³.

La palabra aparece después en textos de 1457 y 1491. Luego la encontramos con frecuencia –al menos 18 veces– en el *Diario del primer viaje* de Cristóbal Colón, de 1492-1493, texto que también contiene la mención más temprana de «isleo». De hecho, la primera tierra que toca el almirante, posiblemente la actual San Salvador (o isla Watling) en las Bahamas, es descrita como una «isleta»:

A las dos oras después de media noche pareció la tierra, de la cual estarían dos leguas. Amainaron todas las velas, y quedaron con el treo que es la vela grande, sin bonetas, y pusieronse a la corda, temporizando hasta el día viernes que llegaron a una **isleta** de los lucayos, que se llamava en lengua de indios Guanahaní (Real Academia Española, *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española*).

«Isleta» también figura con frecuencia en la *Relación del tercer viaje* de Cristóbal Colón, de 1498, y en las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, escritas entre 1519 y 1526.

Los otros diminutivos de «isla» aparecerán más adelante, según el CDH: «islote» en 1525 e «islilla» en 1535⁴. «Islita» es la más tardía, con una primera documentación en 1605.

³ Modifiqué mínimamente la ortografía –principalmente separando preposiciones de artículos– para facilitar la lectura. Real Academia Española (2013): *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* (CDH) [en línea]. <<https://apps.rae.es/CNDHE>> [Consulta: 21/11/2022]

⁴ Sin embargo, hay menciones a «aegliella» («islilla») desde 1250, en el sentido de axila o clavícula del cuerpo humano.

La mayoría de los usos de «isleta» registrados en el CDH ocurren en los siglos XVI y XVII (67%) y provienen de textos relativos a la cosmografía, los viajes y navegación. En los siglos posteriores, la frecuencia de uso baja notablemente: 11% en el siglo XVIII, 6% en el siglo XIX y 11% en el siglo XX.

Estos datos aseguran que la palabra «isleta» estaba en boca de los españoles en el siglo XVI, al menos de aquellos dedicados a la exploración marítima, cosmografía y conquista, incluidos los que llegaron a la Isla. También sugiere que su uso decreció con el pasar del tiempo.

¿Cuál es la historia del término «isleta» en Puerto Rico?

Los primeros cimientos del poblado de Caparra se establecen entre 1508 y 1509 (Moscoso 2). Pronto surge el reclamo de sus habitantes de reubicar la capital. Desde 1511 al menos, los vecinos de Caparra solicitan el traslado del poblado a la isleta al norte, que consideraban un lugar más conveniente, con menos problemas sanitarios, acceso inmediato a la bahía donde ocurría el comercio y una posición más alta que facilitaba la defensa de los ataques indígenas (Castro, en prensa).

Los frailes jerónimos, a cargo de organizar el gobierno de los nuevos territorios, favorecieron el reclamo de los vecinos. Se designó al licenciado Rodrigo de Figueroa, juez en Santo Domingo, para que examinara el lugar del traslado solicitado, trazara un mapa y confirmara la conveniencia de la mudanza. Así leía la instrucción del rey de España a Figueroa: «tomado su parecer me enviéis la Relación de ello y la traza de las dichas ciudad e **isleta** y puerto de la manera que están, juntamente con vuestro parecer. . . para que yo lo mande bien y proveer como convenga» (Moscoso 14).

Figueroa exploró personalmente la villa de Caparra, el puerto y la isleta, además de hacer una extensa consulta a

los vecinos. En este proceso, la única voz opositora fue la de Juan Ponce de León, probablemente por proteger sus inversiones en Caparra. El resultado de la investigación fue una detallada carta al rey, en la que Figueroa recomendaba sin reparos el traslado de la ciudad a la isleta, así como el mapa requerido. Así comienza la carta, citada por Alegría, que contiene 16 menciones a la «ysleta»:

En la Ynstrucción que Vuestra Mexestad me mandó dar para estas partes de las Indias, obo un Capitulo en que disce, que si en el viaxe obiere de saltar en la Isla de Sant Xoan, vea el Asiento que la dicha Cibdad de Puerto-Rico tiene e la dicha **Ysleta**, e platique sobrello con los Oficiales de Vuestra Alteza e presonas de la dicha Ysla. (83)

La mudanza de la capital a la isleta comienza en 1519 y se consuma en 1522. En el tiempo que sigue al traslado no encontramos muchas referencias a «isleta» —aunque nuestra investigación no es exhaustiva—, posiblemente porque se la comienza a llamar «ciudad de San Juan» o «ciudad de Puerto Rico», y ya no es tan relevante en las comunicaciones la distinción geográfica entre la isla grande (o la ciudad de Caparra) y la isleta.⁵

Es posible, incluso, que una vez realizada la mudanza, no hubiera una convención fija sobre cómo referirse geográficamente a aquella pequeña isla convertida en capital. Según Navarro Tomás, citando el *Boletín Histórico de Puerto Rico* (1916, III, 337), el obispo López de Haro en 1644 la llamaba «islilla», mientras que el canónigo don Diego de

⁵ Es curiosa la frase actual, documentada desde 1965, de “ser (alguien) de la isla”, que significa no ser de San Juan, ciudad capital. Aunque hoy día San Juan trasciende por mucho la isleta, la frase parece mantener viva la distinción isleta-isla.

Torres Vargas en 1647 la llamó «isleta» (120). Navarro Tomás también observa que se usaron en Puerto Rico otros derivados diminutivos de «isla» (aunque no nos consta que fueran aplicados a la isleta de San Juan); menciona un documento de 1570 que habla «del **isleón** que dicen Bieque, y del **isleoncillo** de poniente, a tres leguas de la costa, que dicen Pasaje».

Más tarde, según Vaquero, Morales y ACAPLE (423), Fray Iñigo Abbad y Lasierra (1788) aclara que «isleta» es el «nombre dado a la pequeña isla que ocupa la ciudad colonial de San Juan. El castillo de San Cristóbal cierra la ciudad por el oriente, ocupando todo el ancho de la isleta». Al consultar el texto de Abbad y Lasierra directamente, encontramos 21 menciones de «isleta». Dieciséis de ellas se refieren a la isleta de San Juan, entre las que incluye varias citas de textos anteriores. Las cinco restantes se refieren a otras islas pequeñas, entre las que incluye a Vieques, Santiago, Cabras y Yautía⁶. Curiosamente, hoy no nos referimos a ninguna de ellas «isleta», sino que las conocemos como la isla de Vieques, la Isla de Cabras y el cayo Santiago. Esta podría ser otra señal de que el término «isleta» se fue especializando para nombrar a la de San Juan.

¿Cuál es el uso y sentido actual en Puerto Rico de «isleta»?

En el Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES XXI)⁷, la palabra «isleta» aparece un total de 220 veces. Puerto Rico es el tercer país en frecuencia de uso (29 casos o 13 %), tras España (78) y México (39). De los 29 usos de Puer-

⁶ La «isleta Yautía» estuvo tal vez en la costa de Juana Díaz.

⁷ El CORPES XXI abarca de 2001 a 2020. Cuenta con más de 327 000 documentos que suman unos 350 millones de formas ortográficas, procedentes de textos escritos y de transcripciones orales.

to Rico, 23 (79 %) son referencias a la isleta de San Juan, ya sea explícitamente («isleta de San Juan») o por antonomasia («la isleta»). Tres hablan de la isleta entre calles y los otros tres se refieren a pequeñas islas, en un texto científico.

En el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA), versión anotada⁸, hubo un total de 140 casos. Nuevamente, Puerto Rico fue el tercer país en cuanto a frecuencia de uso, con 16 casos (12 %), luego de Argentina (61) y España (45). De esos 16 casos, 15 (93 %) son referencias a la isleta de San Juan, mayormente por antonomasia.

Estos datos nos indican que, en Puerto Rico, el uso actual de la palabra «isleta», en su sentido de ‘isla pequeña’, está directamente vinculado a la referencia toponímica de la «isleta de San Juan».

CONCLUSIONES

Aunque este trabajo es solo un primer acercamiento al tema, podemos afirmar que: «Isleta» era palabra de uso notable a finales del siglo XV y comienzos del XVI en la lengua de navegantes, cosmógrafos y conquistadores españoles, incluido Cristóbal Colón y los españoles que en Puerto Rico se establecieron.

La referencia a la «isleta» es contundente en la documentación sobre Caparra y la discusión sobre la mudanza de la capital a esa pequeña isla al norte, antes de 1522.

Es posible que en los siglos posteriores a la mudanza de la capital, la referencia a la «isleta» (de San Juan) –en contraste con Caparra o la «isla grande»– no fuera tan importante ya, y que la palabra alternara con otras formas, como «isli-

⁸ El CREA anotado abarca de 1975 a 2000. Contiene 111 000 documentos que suman más de 122 500 000 formas, procedentes de textos orales o escritos y producidos en todos los países hispánicos.

lla». Estos siglos necesitan un estudio más detallado, que nos permitiría comprobar además si la palabra llegó a penetrar el léxico general, o si se usó principalmente para designar la ciudad capital.

Actualmente, el uso de «isleta» en Puerto Rico en el sentido de ‘isla pequeña’ ocurre casi exclusivamente en referencia de «la isleta de San Juan», ya sea en su forma explícita o por antonomasia. Por otro lado, sí es común el uso lexicalizado de «isleta» para la elevación que separa carriles en sentido opuesto.

La palabra «isleta» gozó de vitalidad en la Isla desde el comienzo del XVI para nombrar la pequeña isla que se convirtió en capital y ha quedado grabada en nuestra memoria lingüística en la referencia a la «isleta de San Juan».

OBRAS CITADAS

- Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico en línea*, 2020. [Consultado en línea en <https://tesoro.pr/lema/isleta>].
- Alegría, Ricardo, *Documentos históricos de Puerto Rico*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, vol. II, 2009.
- ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española). *Diccionario de americanismos*. Santillana, 2010.
- Castro, María de los Ángeles. *Amurallados. Arquitectura y sociedad en el viejo San Juan (1509-1898)*. (En prensa).
- López Morales, Humberto. «Arcaísmos léxicos en el español de Puerto Rico». *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, tomo II, 1992, pp. 425-435.

Moscoso, Francisco. «Cómo se muda una ciudad». *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Historia*, vol. XL, sept 2019-sept 2020, no. 99.

Navarro Tomás, Tomás. *El español en Puerto Rico. Edición conmemorativa al cumplirse los cincuenta años de su publicación 1948-1998*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1998.

Real Academia Española. *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* (CDH) [en línea], 2013.[Consultado en línea en <https://apps.rae.es/CNDHE>].



FRANCISCO MORENO FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD DE HEIDELBERG
ACADEMIA NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

DISCURSOS SOBRE MEDIOAMBIENTE
EN LENGUA ESPAÑOLA.
ANÁLISIS DEL CORPUS *HCIAS-UMWELT*

Resumen: Estas páginas persiguen un doble objetivo. Por una parte, ofrecen una reflexión sobre las relaciones entre lengua y ecología, entendidas de forma amplia y destacando aspectos en que las lenguas y su uso en forma de discursos afectan a la interpretación de cuestiones relativas al medioambiente. Por otra parte, analiza el tratamiento que reciben en varios países hispanohablantes diversos conceptos de la ecología y el medioambiente en tres tipos diferentes de textos en español (periodísticos, jurídicos y activistas) procedentes del corpus *HCIAS-Umwelt* reunido en la Universidad de Heidelberg.

Palabras clave: ecolingüística, lingüística de corpus, medioambiente, cambio climático

Abstract: The aim of these pages is twofold. On the one hand, they offer a reflection on the relationship between language and ecology, broadly understood and highlighting aspects in which languages and their use in the form of discourses affect the interpretation of issues related to the environment. On the other hand, an exploratory analysis is offered on the treatment of

different concepts of ecology and the environment in three different types of texts in Spanish (journalistic texts, legal texts and activist texts) and in several Spanish-speaking countries. The texts are part of the *HCIAS-Umwelt* corpus of Heidelberg University.

Key Words: ecolinguistics, corpus linguistics, environment, climate change

Fecha de recepción: 15 de septiembre de 2022

Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2022

INTRODUCCIÓN

La ecología del lenguaje, en su definición más clásica y sencilla, es el estudio de las interacciones entre las lenguas y sus entornos (cit. en Haugen 1972). A partir de esta definición puede deducirse la necesidad de abordar de forma interdisciplinaria y transversal las cuestiones de medioambiente y las relativas específicamente al cambio climático, uno de los grandes asuntos que afectan al mundo actual. Para su comprensión e interpretación, no basta con recurrir al conocimiento que aportan las Ciencias de la Naturaleza, sino que es imprescindible la implicación de la sociología y de la política, así como la aportación de la lingüística y el análisis del discurso (cit. en Fairclough 1992; Couto 2007; Bang y Døør 2007; Alexander 2009). El medioambiente o el cambio climático no solamente son etiquetas referenciales, definidas a partir de rasgos semánticos objetivos; se trata en gran medida de realidades construidas sobre discursos y representaciones elaboradas, o «narradas», desde grupos de actores sociales con distintos intereses.

Estas páginas persiguen un doble objetivo. Por una parte, ofrecen una reflexión sobre las relaciones entre lengua y

ecología, entendidas de forma amplia y destacando aspectos en que las lenguas y su uso en forma de discursos afectan a la interpretación de cuestiones relativas al medioambiente. Por otra parte, se ofrece un análisis exploratorio sobre el tratamiento que reciben diversos conceptos de la ecología y el medioambiente en tres tipos diferentes de textos en español: textos periodísticos, textos jurídicos y textos activistas. Ello permitirá descubrir algunas características del *greenspeak* en diferentes países hispanohablantes, entendiendo por *greenspeak* los discursos públicos sobre medioambiente en su conjunto (cit. en Herndl y Brown 1996; Harré, Brockmeier y Mühlhäusler 1999; Fill, Penz y Trampe 2002).

LINGÜÍSTICA Y ECOLOGÍA

Para ilustrar la interacción o cruce de caminos entre lenguas y medioambiente, pueden traerse a colación dos referencias: una de ellas es un clásico de los estudios de ecología lingüística; la segunda se refiere a un asunto de actualidad. En 1956, apareció publicada una obra fundamental para el campo de la antropología, de la lingüística y de la filosofía. Se trata de una recopilación de textos de Benjamin Lee Whorf, uno de los padres de las teorías del relativismo lingüístico. La recopilación se tituló *Language, Thought and Reality*. Como es sabido, Whorf se licenció en ingeniería química en el Massachusetts Institute of Technology y desde muy pronto comenzó a trabajar como inspector de prevención contra incendios en una compañía de seguros. Esto le permitió recopilar una serie de ejemplos de codificación lingüística que habían llevado a interpretaciones erróneas sobre la realidad. Whorf comenta un accidente ocurrido con «agua» contaminada.

El caso fue el siguiente. Una curtiduría vertió, en una balsa de decantación, aguas residuales que contenían dese-

chos animales. La balsa estaba en parte al aire libre y en parte techada con madera. A este tipo de balsas se las denomina ordinariamente *water puddles* ‘charcos de agua’. Un obrero encendió un soplete en las proximidades del «charco de agua» y arrojó la cerilla al «agua». Lo que ocurrió fue que la materia en descomposición estaba desarrollando gas bajo la cubierta de madera, por lo que la atmósfera creada era cualquier cosa menos «acuosa». Una llamarada instantánea prendió la madera y el fuego se extendió rápidamente al edificio contiguo. Esta experiencia de Benjamin Whorf podría servir para criticar la desatención de las tenerías a la calidad del agua, pero la conclusión más conocida apuntaba que el hecho de hablar de «charco de agua» hizo que no se prestara atención al peligro potencial de los gases acumulados. La obra de Whorf explica cómo las personas pueden realizar observaciones y evaluaciones distintas de hechos que son externamente similares por influencia de la lengua, en sus componentes tanto léxicos como gramaticales. Esto es lo que caracteriza al relativismo lingüístico (cit. en Everett 2013).

Por otro lado, en los primeros días de 2022, la Unión Europea puso la energía nuclear en el centro del debate público. El comisario europeo del Mercado Interior, Thierry Breton, afirmó que, hasta 2050, había que invertir medio billón de euros en nuevos reactores nucleares y propuso considerar la energía nuclear como «energía verde» para incentivar, gracias a esa benigna categorización, la llegada de capitales. El asunto recibió inmediatamente algunas críticas gubernamentales, por parte de Alemania y de España, por ejemplo, pero revelaba con claridad la importancia de las categorizaciones lingüísticas: en este caso, la catalogación de la energía nuclear como «energía verde» (Clifford 2022). ¿Es posible una «energía nuclear» de este tipo? ¿No es un oxímoron hablar de «energía nuclear verde»? La cuestión se ha convertido en ma-

teria lexicológica, concretamente taxonómica: si se considera como «verde» toda energía que no emite CO₂, el aparente oxímoron desaparece. Estamos, pues, ante una operación de ingeniería semántica que ha recibido el nombre de *green-wash*, concepto que, entre otras cosas, se aplica cuando se intenta presentar una organización, una actividad o un producto como respetuoso con el medioambiente (cit. en Greer y Bruno 1996; Beder 2001).

Los dos casos comentados reflejan aspectos que interesan a la ecología lingüística, tal y como fue concebida por Michael Halliday en los años noventa, según la cual las lenguas configuran la realidad percibida (cit. en Halliday 1992, 2001). Sin embargo, existen otros muchos puntos de contacto entre lenguas y medioambiente o, si se quiere, entre ecología y lingüística. Uno de estos puntos de contacto tiene que ver con las metáforas. Efectivamente, las metáforas cumplen una función decisiva en la presentación y explicación tanto de los hechos medioambientales, como de las realidades lingüísticas (cit. en Goatly 1996; Larson 2011). Es una metáfora hablar de «políticas verdes», de «lluvia ácida» o del «dinero como agua», esta última muy usada en alemán desde el siglo XIX (al. *Geld ist Wasser; Geld ist Flüssigkeit; die Märkte fluten*).

DISCURSOS Y ECOLOGÍA

Entre las distintas formas de observar los vínculos entre lingüística y ecología, hay una en la que nos detendremos especialmente y que tiene que ver con el discurso o, mejor dicho, con la forma y el uso de las lenguas y los discursos. Uno de los fundadores de esta perspectiva fue Michael Halliday (1992), quien se adentró en la ecolingüística investigando aspectos o mecanismos lingüísticos que conducen a

interpretar la realidad de una manera «que ya no es buena para nuestra salud como especie» (Halliday 193). Michael Halliday explicó algunos de los mecanismos lexicológicos y gramaticales con capacidad de incidir sobre el medioambiente y su concepción.

El primer mecanismo que explica Halliday consiste en el empleo de sustantivos de materia como *suelo* o *agua* sin indicación de localización ni determinación alguna: los nombres de materia no reflejan las limitaciones que realmente existen en el suministro de esos recursos esenciales. Un segundo mecanismo consiste en la representación del crecimiento como un proceso natural y no marcado; es decir, como un valor positivo: así se aprecia en la difusión de expresiones como *crecimiento cero* o *crecimiento negativo*, que vienen a indicar que lo significativo es crecer, aunque sea negativamente. El tercer mecanismo que la gramática descubre es la aceptación generalizada de una mayor capacidad de acción por parte de los humanos frente a la menor capacidad de otras especies. Este hecho del discurso también se aprecia en otro tipo de representaciones, como la pirámide de predadores, en la que el hombre puede ocupar un lugar preeminente sobre otras especies (cit. en Dorrestijn *et al.* 2015). Y aún Halliday advirtió de un cuarto mecanismo: el uso de pronombres y otras categorías para dividir el mundo entre seres conscientes (los humanos y, hasta cierto punto, sus mascotas) y seres no conscientes (otras especies), limitando la capacidad de acción sobre el mundo y sus entornos naturales de otros agentes, a los que se les niega protagonismo.

Halliday no fue el único en explicar estas correspondencias entre el medioambiente y su representación discursiva. Chawla (1991) afirmó, por ejemplo, que el hábito lingüístico de percibir el tiempo en términos de «pasado», «presente» y «futuro» es un factor que contribuye a nuestra incapacidad

para percibir el entorno natural como un flujo continuo y de forma holística (cit. en Chawla 262). De este modo, se van analizando casos en los que aspectos gramaticales, que aparentemente pasan inadvertidos, pueden revelar y condicionar actitudes hacia el entorno y, en definitiva, hacia el medioambiente.

Una de las conclusiones derivadas de estos argumentos es que las lenguas y los discursos revelan e intervienen en las ideologías y en las prácticas sociales relativas a la ecología y el medioambiente (cit. en Carvalho 2007; Lamb *et al.* 2020). En esta línea de investigación, uno de los investigadores más destacados ha sido, sin duda, Peter Mühlhäusler, quien ha desarrollado un enfoque ecolingüístico que interpreta la ecología del lenguaje como una crítica de las prácticas lingüísticas que conducen a la degradación del entorno natural (cit. en Mühlhäusler 1993, 2003). Para Mühlhäusler, la ecología simbólica (expresada a través de las lenguas y los discursos) y la ecología natural de las lenguas están íntimamente relacionadas. Los cambios repentinos en la ecología simbólica –por ejemplo, cuando el inglés colonial debilitó las lenguas nativas en Australia y el Pacífico–, pueden producir cambios drásticos e irreversibles en la forma en que los humanos usan y abusan de su entorno.

Asimismo, Mühlhäusler se ha interesado por el análisis de los discursos que se refieren al medioambiente. Esos discursos han recibido denominaciones muy ilustrativas: *ecospeak*, *greenspeak* o *nukespeak*. Desde esta perspectiva, Mühlhäusler y Harré (1994) analizaron el léxico utilizado en el *greenspeak* atendiendo a varios criterios, entre los que destacamos dos: la adecuación referencial y la adecuación social (cit. en Mühlhäusler 2000). El primer criterio se refiere a la capacidad de la lengua para reflejar significados referenciales; esto es, la capacidad de adecuar los usos léxicos a nuevas

realidades. Esa capacidad denominadora, sin embargo, no siempre refleja significados claros e inequívocos, y a menudo implica la aparición de connotaciones de distinto signo. Un ejemplo lo tenemos al intentar precisar el significado de expresiones como «efecto invernadero», «contaminación», «espacio natural» o «lluvia ácida»: en su uso popular, no especializado, el significado exacto de las realidades objetivas que estas expresiones designan no está ni mucho menos claro.

Otra de las características del *greenspeak* es que ha ido introduciendo elementos lingüísticos nuevos con el paso del tiempo. La consulta del visor *NGram*, a partir de los millones de publicaciones reunidas en Google, nos revela cómo las etiquetas *cambio climático*, en español, y *climate change*, en inglés, aunque utilizadas ya en los años sesenta, tuvieron su mayor difusión a partir de los noventa.



Google NGram: *cambio climático*

Google NGram: *Climate Change*

Gráfico 1. *NGram* de Google de «cambio climático» en español y en inglés

A partir del año 2000, el *greenspeak* comenzó a hacer extensivo el uso de los prefijos *eco-* y *bio-*, como muestra el *NGram* de *biocombustible* o *biocompatibilidad* en español, de *biofuel* y *biocompatibility* en inglés o de *Biokraftstoff* y *Biokompatibilität* en alemán, si bien el uso de estas dos últimas formas ha decaído, tanto en alemán como en español, en la última década.

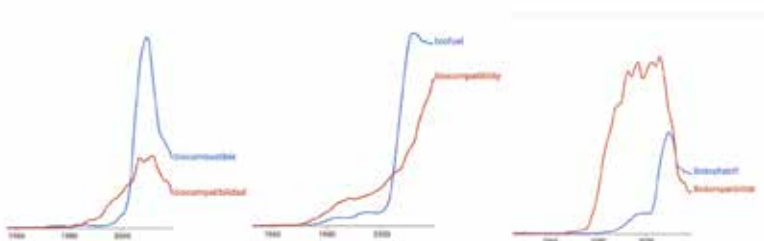


Gráfico 2. N-Gram de Google: *biocombustible* y *biocompatibilidad* en español, inglés y alemán

Pero, además de introducir elementos lingüísticos nuevos, el *greenspeak* refleja también estrategias nuevas, como el *greenwashing*: antes comentábamos el ejemplo de «energía nuclear verde», que no es más que un lavado semántico de una realidad muy concreta. Por otro lado, una de las conclusiones que se obtienen del análisis lingüístico es que el discurso sobre el medioambiente es semánticamente vago. Mühlhäusler y Harré (1994) ponen como ejemplo «lluvia ácida», que transmite una representación relativamente benigna, cuando debería hablarse de «deposición ácida», si se buscara una denominación referencial. Por su parte, Carson (1963) había denunciado que *insecticida* no sería una denominación adecuada referencialmente, sino *biocida* y lo mismo podría decirse de otras denominaciones como *crecimiento cero*, que no significa que la producción deba detenerse necesariamente. En el análisis de estos procesos lingüísticos, puede apreciarse una gran influencia del inglés, que ha traído al español, directamente o mediante adaptaciones, formas como *ecofriendly product*, *greenomics*, *zero carbon emissions*, *ecofashion*, *ecodesign* o *ecoinnovation*.

En lo que se refiere al criterio de la adecuación social (cit. en Mühlhäusler 2000), este supone que los usos lingüísticos y discursivos han de ser aceptables para el máximo número de hablantes, de modo que se facilite la comunica-

ción y se satisfagan las necesidades sociales de una comunidad. Mühlhäusler y Harré (1994) analizan, como ejemplo, el término «control de la población» para ilustrar los problemas de adecuación social. En este caso, la denominación no solo es semánticamente vaga, sino que además es inaceptable para muchos miembros de una comunidad, ya que se asocia fácilmente a frases equivalentes como «control de plagas» y «control de malas hierbas», por no mencionar el rechazo al concepto de «control» desde una perspectiva política.

La conclusión de estas reflexiones es que el *greenspeak* es pobre, inadecuado, vago y contextualmente limitado, por lo que no facilita un buen tratamiento de las necesidades medioambientales (cit. en Fill, Penz y Trampe 2002). Por otro lado, el *greenspeak* está dominado, casi monopolizado, por grupos específicos: los responsables de la política medioambiental, los expertos en biología o ingeniería y los grupos de presión ecologistas. Estos grupos suelen tener sus bases de operaciones en entornos urbanos y a menudo colocan en una posición marginal a grupos que desarrollan su actividad en medios agrícolas y rurales, pudiendo ser acusados de destruir el medioambiente, como ocurre en los casos de los ganaderos, especialmente los relacionados con las macrogranjas (cit. en Glenn 2004). Desde cada grupo de usuarios del *greenspeak*, los discursos son diferentes lingüísticamente y diferentes en sus motivos y efectos.

Esta línea de estudios del discurso *greenspeak*, iniciada principalmente en los años noventa, no solo no se ha agotado con el paso del tiempo, sino que ha venido a enriquecerse con la incorporación de nuevas herramientas metodológicas. En 2019 apareció un volumen colectivo, editado por Kjersti Flottum y titulado precisamente *The role of language in the climate change debate*, en el que se plantean temas lingüísti-

cos clave, como la polifonía lingüística, las elecciones léxicas, las metáforas, la narración y el encuadre. Para ello se utilizan ejemplos procedentes de diversas fuentes, como documentos científicos, informes políticos, artículos de opinión y blogs, que intentan arrojar luz sobre la forma en que la información y el conocimiento sobre el cambio climático se presentan, se difunden e interpretan. De esta forma, el campo denominado «lingüística de corpus» se adentra completamente en el ámbito de la ecología lingüística.

ANÁLISIS DE TEXTOS DE *GREENSPEAK*

Este trabajo incluye un análisis experimental sobre el tratamiento que reciben diversos conceptos de la ecología y el medioambiente en tres tipos diferentes de textos en español: textos periodísticos, textos jurídicos y textos activistas. Al recurrir a textos reales y concretos, es posible abordar un análisis de elementos lingüísticos debidamente contextualizados y se aprecian mejor las características del *greenspeak* de diferentes grupos de agentes interesados por el medioambiente. En este caso, los grupos que nos interesan son los políticos, en su dimensión legislativa, la prensa, en sus secciones dedicadas a medioambiente, y los grupos ecologistas internacionales. Además, nos interesan estos grupos en diferentes países hispanohablantes; Argentina, Chile, Colombia, España y México.

Nuestra metodología parte de la confección de un corpus de textos que tratan sobre ecología y medioambiente (corpus *HCIAS-Umwelt*), creado desde el Centro de Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Heidelberg. Los textos que conforman el corpus se dividen en las categorías mencionadas: tipos de textos (legislativos, periodísticos, activistas) y países de procedencia (Argentina, Chile, Colombia,

España y México). El número total de palabras del corpus creado con este fin es de algo más de 175 000. Se trata, pues, de un corpus relativamente pequeño, experimental, pero útil en esta fase inicial de la investigación.

Composición del corpus *HCIAS-Umwelt* por tipos de textos

	Número de textos	Número de palabras
Prensa	153	69755
Websites	40	31.091
Legislación	5	76504
Total	198	177.350

Composición del corpus *HCIAS-Umwelt* por países

	Número de textos	Número de palabras
Argentina	68	47368
Chile	1	15373
Colombia	60	18551
España	1	26775
México	28	38192
Total	198	146219

Los textos que se reúnen en las mencionadas categorías tienen las siguientes características: los *textos jurídicos* recogen la legislación en torno al medioambiente y el cambio climático aprobada por los órganos legislativos de cinco países hispanohablantes. Dado que esas leyes son posteriores a 2012, la mayoría de 2018 a 2021, puede decirse que estamos ante un conjunto de textos que responden a una misma realidad global, aunque condicionada por las situaciones políticas y ambientales de cada territorio.

Los *textos periodísticos* reunidos (153) son artículos aparecidos en prensa general y nacional de Argentina, Colombia y México, pero dentro de suplementos o secciones dedicadas expresamente al medioambiente. La prensa generalista

de Chile o España también presta atención a cuestiones de medioambiente, pero no dentro una sección monográfica y permanente, por lo que los temas tratados son más diversos y circunstanciales.

Los *textos procedentes de páginas web* (40) no se adscriben a países concretos porque proceden de plataformas internacionales que aceptan contribuciones de autores de diversa procedencia. Las páginas web incluidas en el corpus son mantenidas por las organizaciones no gubernamentales *Greenpeace* y *World Wild Fond for Nature* (WWF). Estas organizaciones activistas son grupos que tradicionalmente han hecho uso del *greenspeak*, tanto en inglés como en otras lenguas.

Una vez reunidos los textos, mediante procesos de descarga de internet, de limpieza de códigos y elementos ajenos al objeto de estudio y de exportación a código UTF-8, se procedió al análisis textual del conjunto del corpus y de cada uno de sus componentes mediante el programa denominado *T-Lab* (Lancia 2020). Este *software* se compone de un conjunto de herramientas lingüísticas, estadísticas y gráficas diseñadas para el análisis de textos, sean del tipo que sean (artículos periódicos, transcripciones de entrevistas y discursos, respuestas a preguntas abiertas, mensajes de *Twitter*, documentos empresariales, textos legislativos, libros, etc.) El programa realiza análisis cuantitativos que permiten extraer patrones basados en relaciones entre palabras y temas significativos.



Gráfico 3. Proceso analítico de T-Lab. Source: www.t-lab.it

El tratamiento que reciben los textos es el siguiente: normalización del corpus, detección de secuencias de palabras y palabras vacías, segmentación en contextos elementales, lematización automática y selección de palabras clave. Los análisis que se realizan sobre ello son los siguientes: 1) análisis de coocurrencia, que permite explorar, medir y mapear relaciones entre palabras clave; 2) análisis temático, orientado a la búsqueda de palabras clave dentro de los textos y a su análisis de *cluster*; y 3) análisis comparativo, donde se analizan y mapean las diferencias y similitudes entre tipos de textos. El análisis que aquí se ofrece tiene un carácter exploratorio, dada la dimensión y composición del corpus.

Antes de indagar en las entrañas de los textos mediante las técnicas de *data-mining* que *T-Lab* proporciona, es importante concretar los principios semánticos que fundamentan el análisis, especialmente el concepto de «significado», ampliamente abordado por la filosofía, la antropología, la etnografía o la lingüística, incluida la sociolingüística (cit. en Lewis 2001). Partamos de una distinción muy simple: la que opone una idea del significado como componente estable y abstracto del signo lingüístico, claramente asociado a una realidad, a la idea del significado como elemento dependiente del contexto psicológico y social del hablante. La primera idea trabaja a partir de la pregunta: ¿cuál es el significado de una palabra o una expresión? La segunda idea se basa en la pregunta: ¿a partir de qué hechos personales, sociales o contextuales se construye el significado de una palabra o una expresión? (Casasanto y Lupyan 2015). La primera perspectiva fundamenta la elaboración de diccionarios y glosarios. La segunda perspectiva se refleja en este pensamiento de Wittgenstein (2017): el significado de una palabra es su uso en el lenguaje. Para la sociolingüística contemporánea, los signi-

ficados de los usos lingüísticos están subespecificados y sólo se concretan en su contexto estilístico (cit. en Eckert 2018).

Partiendo de una noción de significado basada en el contexto, se han planteado preguntas de investigación como las siguientes: ¿cómo se entiende el «cambio climático» desde diversos grupos de agentes de la comunicación y en distintos países hispanohablantes? ¿cómo se entiende el concepto de «biodiversidad» desde diversos grupos de agentes de la comunicación y en distintos países hispanohablantes?

El corpus *HCIAS-Umwelt* permitirá explorar posibles respuestas a estas cuestiones a partir del tratamiento estadístico de los textos. Para ello recurriremos a varias pruebas ejecutadas desde la aplicación *T-Lab*, principalmente las coocurrencias y las asociaciones léxicas en red.

A) CAMBIO CLIMÁTICO

La primera de nuestras preguntas de investigación tiene como objeto el lexema compuesto «cambio climático». ¿Qué se entiende por «cambio climático» en los textos que conforman nuestro corpus? Partamos de la referencia que ofrecen explícitamente los propios textos. Concretamente, los textos jurídicos analizados incluyen un breve glosario donde se ofrecen definiciones de algunos conceptos clave de las leyes emitidas. Uno de estos conceptos es el de «cambio climático», que, en las leyes de los cinco países hispanohablantes considerados, recogen la definición que se ofrece en el documento de las Naciones Unidas titulado «Convención marco de las Naciones Unidas sobre el cambio climático» (1992). La definición que allí se anota y que las leyes recogen en esencia es la siguiente:

Por «cambio climático» se entiende un cambio de clima atribuido directa o indirectamente a la actividad humana que altera la composición de la atmósfera mundial y

que se suma a la variabilidad natural del clima observada durante períodos de tiempo comparables.

Como se ha comentado, las leyes de Argentina, Chile, Colombia, España y México reproducen esta definición, si bien la ley colombiana le añade algunos comentarios más sobre el origen y las consecuencias del cambio. Así pues, de acuerdo con las definiciones ofrecidas, las leyes tendrían como objeto central de su atención la «actividad humana» y la «atmósfera mundial».

En relación con el marco conceptual, nos hemos interesado por el lugar que ocupa la mención del «cambio climático» dentro del entramado léxico general de los textos analizados y hemos observado diferencias interesantes. La legislación corresponde a leyes dictadas, en su mayoría, sobre el cambio climático, de ahí que no sea extraño que tal expresión aparezca en el núcleo léxico-semántico de los textos. En el caso de Argentina, esta relevancia se acompaña del énfasis en los conceptos de «adaptación», «nacional» y «mitigación de efectos»; en el caso de España, el núcleo secundario viene constituido por la idea de una «ley de transición», con «objetivos» referidos al «ámbito energético». Los textos periodísticos, que a menudo pivotan sobre la mención del nombre del propio país (México, Argentina), en el caso de México muestran en su núcleo las palabras *proyecto*, *empresa*, *desarrollo* o *iniciativa*, dejando en un plano muy secundario no solo la idea del «cambio climático», sino también la de la «sostenibilidad». En cuanto a los textos activistas, las formas que emergen con más fuerza, en el caso de WWF, son *naturaleza*, *trabajo*, *conservación* y *especie*, así como *cambio climático*, situándose, por tanto, en un marco más general referido a la «naturaleza» y la «biodiversidad». Los gráficos reflejan la variedad y densidad de los conceptos manejados (nodos de cada red), la frecuen-

cia de aparición de cada uno de ellos (tamaño de los círculos) y la cohesión de cada conjunto de textos (conexiones entre nodos). Como es lógico, la complejidad de las redes está correlacionada con la longitud de los textos.



Gráfico 4. Argentina. Texto legislativo



Gráfico 5. España. Texto legislativo

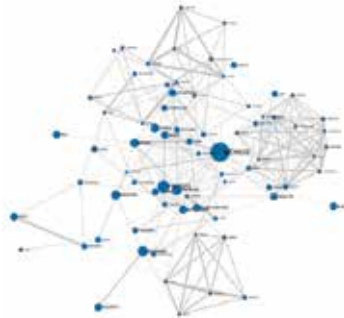


Gráfico 6. México. Textos periodísticos



Gráfico 7. Página web de WWF

Gráficos 4-7. Redes léxicas generales en diferentes textos del corpus *HCIAS-Umwelt*

Si nos centramos específicamente en la aparición del sintagma «cambio climático», podríamos dar por buena, desde una teoría semántica, la definición más generalmente aceptada, la de la ONU, con un significado referencial y estabilizado, consensuado, en este caso, internacionalmente, no solo a través de las Naciones Unidas, sino también a través de la legislación de los países hispanohablantes. Sin embargo, desde el uso en contexto surgen preguntas como las siguientes: ¿los textos del corpus *HCIAS-Umwelt* muestran realmente ese significado consensuado?; ¿los usos contextualizados del lexema compuesto «cambio climático» revelan connotaciones y valores que no se evidencian en la definición? Para responder a estas preguntas, vamos a partir del análisis de asociaciones léxicas representadas a través de gráficos *Ego-Network* de la palabra «climático». Un gráfico *Ego-Work* nos permite explorar las relaciones semánticas entre una red de palabras asociadas en el uso. La cercanía entre palabras clave dentro de la red se representa gráficamente por el grosor de las flechas que las conectan.

Al comparar los gráficos de «climático» obtenidos en los tres tipos de texto considerados, observamos algunas diferen-

cias interesantes. El gráfico de un texto jurídico (en este caso de Colombia) muestra cómo la red de asociaciones léxicas se establece entre unidades que aluden claramente al proceso político que sustenta la propia ley: sustantivos como *gestión*, *instrumento* o *proceso*, junto a verbos como *establecer* o *aplicar*, y junto a siglas de organismos oficiales (CICC: Comité Intersectorial para el Cambio Climático; CMNUCC: Convenio Marco de las Naciones Unidas para el Cambio Climático). La mención del «cambio climático» no se relaciona directamente con ninguno de los componentes léxicos que aparecían en la definición de las Naciones Unidas: «actividad humana» y «atmósfera mundial». De hecho, en la ley, todo el esfuerzo se pone en la creación de sistemas, instrumentos y planes territoriales, sin entrar en la mención de otros aspectos, más allá de la autorización a la emisión de un máximo de una tonelada de CO₂ o de una cantidad equivalente de otro gas de efecto invernadero.

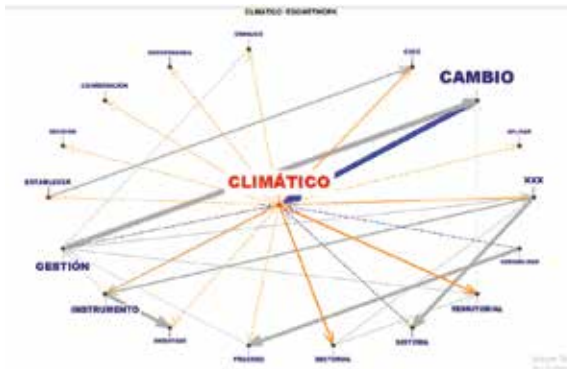


Gráfico 8. Ego-Network de *climático*. Texto legislativo Colombia

El texto periodístico analizado (Colombia) nos muestra un panorama de asociaciones léxicas diferente. En este caso, las unidades que afloran junto al «cambio climático», son *impacto*, *efecto*, *escenario*, *riesgo*, *adaptación*, en conexión con acciones como *necesitar*, *establecer*. En el texto no se ha-

bla de acciones humanas concretas que provoquen el cambio climático, sino que se pone el foco sobre los efectos y las necesidades que provoca.



Gráfico 9. Ego-Network de *climático*. Textos periodísticos Colombia

En los textos reunidos desde una de las páginas web de organizaciones activistas, (*Greenpeace*), observamos un panorama léxico diferente. En ellos se habla de *emergencia*, *crisis*, *impacto*, *efecto*, *pérdida* y *consumismo*; por otro lado, se habla de *inacción* (referida a los gobiernos), de *litigio* y de *justicia*; finalmente, se mencionan conceptos como *plan*, *campana*, *acción*, *avance*, *objetivos*.

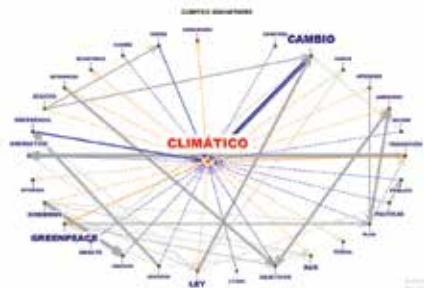


Gráfico 10. Ego-Network de *climático*. Texto activista Colombia. Greenpeace

En los tres gráficos comparados, sin duda la esfera conceptual de los discursos activistas es la más rica y compleja, combinando la denuncia con la exigencia de planes de acción. Los textos legislativos se centran más en los organismos

Por otro lado, al analizar las asociaciones de las palabras *cambio* y *climático* en la prensa colombiana, se revela la conexión de este fenómeno general con aspectos muy diferentes, pero que se relacionan de algún modo: como los asuntos fiscales, la importancia de la ONU o la incidencia de la pandemia del covid-19.



Gráfico 13. Comparación de asociaciones léxicas *cambio* y *climático*. Textos periodísticos Colombia

En suma, los valores semánticos que emergen del uso del lexema «cambio climático» contextualizado en medios legislativos, periodísticos y activistas pueden sobrepasar claramente los límites conceptuales de la definición del fenómeno. De hecho, ningún texto permite deducir por completo la definición proporcionada por la Naciones Unidas. Antes bien, en cada tipo textual se observa su relación con conceptos y nociones diferentes; los textos legislativos sobre el cambio climático se ocupan más de los procedimientos y de los organismos; los textos periodísticos se interesan por las situaciones críticas y de riesgo que los efectos del cambio climático implican, así como por posibles acciones relacionadas con ellos; los textos activistas aluden a los aspectos críticos, a la lucha explícita contra el cambio climático y la necesidad de legislación. Puede decirse que los discursos activistas son los que muestran una visión más holística de los procesos relacionados con el cambio climático (cit. en Smart 2011).

Tipos de textos			
	Legislativo	Periodístico	Activista
<i>Crisis-riesgo</i>		+	+
<i>Lucha-acción</i>		+	+
<i>Organismos</i>	+		+

Tabla 1. Ámbitos nocionales en diferentes tipos de textos sobre el cambio climático

B) BIODIVERSIDAD

Con el ánimo de explorar otras posibilidades analíticas del corpus *HCIAS-Umwelt*, proponemos ahora abordar cómo se entiende el concepto de «biodiversidad» desde los actores discursivos y en los distintos países hispanohablantes propuestos. Sin embargo, procederemos ahora desde un planteamiento distinto, intentando dar respuesta a esta pregunta: ¿es posible encontrar una definición de biodiversidad a partir del uso contextualizado de la palabra?

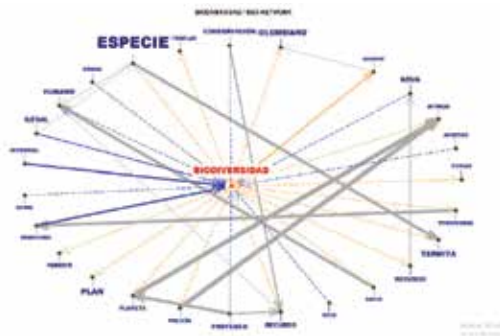
Una primera constatación es que el concepto de «biodiversidad» no aparece mencionado en todos los tipos de textos considerados a propósito de todos los países de nuestro análisis. Entre los textos legislativos, solamente los de España y México aluden específicamente a ello; entre los textos periodísticos, solamente el de Colombia; entre los activistas, solamente los de *Greenpeace*. Esto no significa que el concepto no haya podido manejarse en otros textos a propósito de otros temas o en otros momentos. Simplemente, nuestro corpus no lo recoge.

Cuando los textos legislativos se refieren a la biodiversidad, las unidades léxicas asociadas a ella, en el caso de España, aluden a una *estrategia*, a un *plan*, de *protección y mejora del ecosistema*; en el caso de México, la ley menciona la biodiversidad solamente en el plano más teórico (en las definicio-

nes preliminares), a propósito de la adaptación del cambio climático y de la vulnerabilidad ambiental. En el caso de los textos periodísticos colombianos, el concepto de «biodiversidad» establece asociaciones mucho más ricas y complejas: se habla de *conservación*, *servicio*, *proteger* y *monitoreo*, se habla de un *plan* y de *policía*, se habla de *salud*, *recurso* y *territorio*, así como de bienes concretos como el *agua* o el *banano*. Por su parte, los textos activistas asocian la biodiversidad al *cambio climático*, se refieren al *océano*, a la *vida terrestre* y a la *persona*, se habla de *derecho* y de la necesidad de *preservar*, *proteger* y *defender*, de la *conservación* y la *protección*, así como de *campana*, de *crisis* y de *gestión*.



Texto legislativo. España



Textos periodísticos. Colombia

Gráfico 14. Ego-Network de *biodiversidad*.

Por otro lado, nuestros textos muestran que las asociaciones léxicas de los conceptos «sostenible-sustentable» o «sostenibilidad-sustentabilidad» aluden directamente a la *persona*, a la *red social*, al *pueblo*, al *debate*, a la *unión* y a la *resistencia*—esto es a la acción social— a la hora de entender la sostenibilidad, referida a ámbitos específicos como la *pesca*, el *océano* o el entorno *forestal*. Esto no significa, sin embargo, que los agentes sociales sepan qué hacer en cada caso y cómo manejar la sostenibilidad, al tiempo que la sostenibilidad muestra diferentes consecuencias en sectores diferentes: las prácticas sostenibles de los agricultores requieren menos productos externos, pero más mano de obra (FAO 2018); las prácticas sostenibles de los ganaderos requieren más espacio y más tiempo (HLPE 2016), lo que repercute de otro modo en sus costos; las prácticas sostenibles de los pescadores necesitan más mano de obra y más tiempo (FAO 2020). Observamos, pues, que los conceptos de «biodiversidad» y «sostenibilidad/sustentabilidad» están experimentando una evolución que indica una mayor implicación y centralidad del ser humano.

CONCLUSIÓN

El estudio del *greenspeak* muestra cómo los discursos han ido evolucionando en las últimas décadas. El primer *greenspeak* de los años setenta y ochenta nos trajo el concepto de «cambio climático» y la metáfora del «efecto invernadero»; en la década de los noventa, se produjo una valorización del discurso «verde», que abrió la puerta a formas como *ecoci-dio*, *ecosofía*, *ecotraducción*, *ecoliteratura* o *ecotopía*; y el siglo XXI ha conocido una ecologización del discurso global, en un proceso universal de *biobranding* que ha universalizado los prefijos *eco-* o *bio-* (cit. en Trebucq, García Ferreyra y Strieder 2017) y las etiquetas *verde* y *orgánico*: *biodetergentes*,

biocombustible, biotecnología, ecostore, ecocars, biocompatibilidad, productos orgánicos... Los últimos años han conectado la ecología con otros fenómenos globales, como las crisis económicas o la pandemia, y han intensificado el llamado *greenwash*, difundiendo desinformaciones para presentar una imagen pública ambientalmente responsable (como el caso de la «energía nuclear verde»), haciendo discursos publicitarios sin fundamento medioambiental o presentando actividades o productos como respetuosos con el medioambiente, sin serlo realmente.

Los estudios también demuestran que existe una clara relación entre discursos, percepciones y actitudes de la sociedad hacia el entorno natural. En general, el análisis del discurso *greenspeak* revela que los usos léxicos a menudo reflejan gran vaguedad de contenido cuando se estudian en sus contextos: así se aprecia al analizar la referencia al «cambio climático» en los textos periodísticos o legislativos, por ejemplo.

Sin duda, el *greenspeak* de mayor alcance y precisión está dominado por grupos específicos activistas, en detrimento de periodistas y políticos. Los textos legislativos se interesan más por la disposición de organismos de control que por la interpretación del cambio climático y sus efectos; los textos periodísticos se interesan por aquellas acciones nacionales que afectan a diversos sectores de la sociedad, si bien en este grupo se observan diferencias entre países: por ejemplo, el discurso de la prensa argentina está más cerca del discurso de los grupos ecologistas que el de la prensa mexicana. Los textos de los grupos activistas, por su parte, revelan un interés más holístico, conjugando la denuncia de las crisis, con la descripción de casos reales, el reclamo de acciones y la demanda de campañas.

El paso del tiempo ha podido introducir elementos nuevos en los discursos sobre el medioambiente, pero también

ha demostrado que la ecología no puede prescindir de los discursos como factores interpretativos y explicativos de la realidad. La naturaleza será lo que los discursos expliquen de ella y su futuro vendrá en gran medida condicionado por tales discursos.

Finalmente, estas páginas se han limitado a proponer un primer acercamiento a los discursos sobre medioambiente en español, así como a descubrir el posible alcance de las herramientas técnicas utilizadas, aunque sin duda las posibilidades analíticas son múltiples y exigen estudios más detallados. El desarrollo de la lingüística de corpus aplicada a los discursos sobre medioambiente es una línea metodológica de gran interés (cit. en Flottum 2019), que merece cultivo y atención para un mejor conocimiento de esos discursos en lengua española.

OBRAS CITADAS

- Alexander, Richard. *Framing discourse on the environment. A critical discourse approach*. Routledge, 2020.
- Bang, Jørgen C, y Døør Jørgen. *Language, Ecology and Society. A Dialectical Approach*. Continuum, 2007.
- Beder, Sharon. «Greenwash». *International Encyclopedia of Environmental Politics*, editado por J. Barry y E. G. Frankland. Routledge, 2001.
- Carson, Rachel. *Silent Spring*. Hamish Hamilton, 1963.
- Carvalho, Anabela. «Ideological cultures and media discourses on scientific knowledge: re-reading news on climate change». *Public Understanding of Science*, vol. 16, no. 2, 2007, pp. 223-243.

- Casasanto, Daniel, y Gary Lupyan. «All concepts are ad hoc concepts». *The conceptual mind: New directions in the study of concepts*, editado por Margolis y S. Laurence. MIT Press, 2015, pp. 543–566.
- Chawla, Saroj. «Linguistic and philosophical roots of our environmental crisis». *Environmental Ethics*, vol.13, 1991, pp. 253-262.
- Clifford, Catherine. «Europe will count natural gas and nuclear as green energy in some circumstances». *CNBC*, 6 de julio de 2022. [Consultado en línea en <https://www.cnbc.com/2022/07/06/europe-natural-gas-nuclear-are-green-energy-in-some-circumstances-.html>].
- Couto, Hildo H. «Ecolinguística». *Estudo das relações entre língua e meio ambiente*. Thesaurus, 2007.
- Dorresteijn, Ine, Jannk Schultner, Dale Nimmo, Joern Fischer, Jan Hanspach, Tobias Kuemmerle, Laura Kehoe y Euan Ritchie. «Incorporating anthropogenic effects into trophic ecology: predator-prey interactions in a human-dominated landscape». *Proceedings Royal Society*, 2015. [Consultado en línea en <http://dx.doi.org/10.1098/rspb.2015.1602>].
- Eckert, Penelope. *Meaning and linguistic variation: The Third Wave in sociolinguistics*. Cambridge University Press, 2018.
- Everett, Caleb. *Linguistic Relativity: Evidence Across Languages and Cognitive Domains*. De Gruyter Mouton, 2013.
- Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press, 1992.
- FAO. *El estado mundial de la pesca y la acuicultura. La sostenibilidad de acción*. 2020. [Consultado en línea en <https://www.fao.org/3/ca9231es/ca9231es.pdf>]

- . *Transformar la alimentación y la agricultura para alcanzar los ODS*. 2018. [Consultado en línea en <https://www.fao.org/3/I9900es/i9900es.pdf>].
- Fill, Alwin, y Peter Mühlhäusler. *The ecolinguistic reader*. Continuum, 2001.
- Fill, Alwin, Hermine Penz y Wilhelm Trampe. *Colourful Green Ideas. Papers from the conference 30 years of language and ecology (Graz, 2000) and the symposium Sprache und Ökologie (Passau, 2001)*. Peter Lang, 2002.
- Flottum, Kjersti. *The Role of Language in the Climate Change Debate*. Routledge, 2019.
- Glenn, Cathy. «Constructing Consumables and Consent: A Critical Analysis of Factory Farm Industry Discourse». *Journal of Communication Inquiry*, vol. 28, 2004, pp. 63-81.
- Goatly, Andrew. «Green grammar and grammatical metaphor, or language and the myth of power, or metaphors we die by». *Journal of Pragmatics*, vol. 25, 1996, pp. 537-60.
- Greer, Jed, y Kenny Bruno. *Greenwash. The Reality behind Corporate Environmentalism*. The Apex Press and Third World Network, 1996.
- Halliday, Michael A. K. «New Ways of Meaning. A challenge to applied linguistics». *Thirty Years of Linguistic Evolution. Studies in Honour of René Dirven on the occasion of his sixtieth birthday*, editado por Martin Pütz. John Benjamins, 1992, pp. 59-95.
- Harré, Rom, Jens Brockmeier y Peter Mühlhäusler. *Greenspeak: A Study of Environmental Discourse*. Thousand Oaks. Sage, 1999.
- Haugen, Einar. *Ecology of Language*. Stanford University Press, 1972.

- Herndl, Carl, y Stuart Brown. *Green Culture: Environmental Rhetoric in Contemporary America*. University of Wisconsin, 1996.
- HLPE. *Desarrollo agrícola sostenible para la seguridad alimentaria y la nutrición: ¿qué función desempeña la ganadería?* Comité de Seguridad Alimentaria Mundial, 2016.
- Lamb, William, Miklos Antal, Katharina Bohnenberger, Lina I Brand-Correa, Finn Müller-Hansen, Michael Jakob, Jan C. Minx, Kilian Raiser, Laurence Williams y Benjamin K Sovacool. «What are the social outcomes of climate policies? A systematic map and review of the ex-post literature». *Environmental Research Letters*, vol. 15. 2020. [Consultado en línea en <https://doi.org/10.1088/1748-9326/abc11f>].
- Lancia, Franco. *T-LAB Plus 2020-User's Manual*. 2020. [Consultado en línea en <https://www.tlab.it/bibliography/>].
- Larson, Brendon. *Metaphors for Environmental Sustainability: Redefining Our Relationship with Nature*. Yale University Press, 2011.
- Lewis, David. *Semántica general*. UNAM, 2001.
- Mühlhäusler, Peter. *Linguistic Ecology. Language change and linguistic imperialism in the Pacific region*. Routledge, 1993.
- Mühlhäusler, Peter. «Language Planning and Language Ecology». *Current Issues in Language Planning*, vol. 1, no. 3, 2000, pp. 306-367. [DOI: 10.1080/14664200008668011].
- . *Atlas of the world's languages in danger of disappearing*. UNESCO, 2001
- . *Language of environment, environment of language: a course in ecolinguistics*. Battlebridge, 2003.

- Mühlhäusler, Peter, y Rom Harré. «Linguistic and Philosophical Aspects of Environmentalism». Citado en R. Penman: «Environmental matters and communication challenges». *Australian Journal of Communication*, vol. 20, 1994, pp. 26–39.
- Naciones Unidas. «Convención marco de las Naciones Unidas sobre el cambio climático», 1992. [Consultado en línea en <https://unfccc.int/resource/docs/convkp/convsp.pdf>].
- Penman, Robin. «Environmental matters and communication challenges». *Australian Journal of Communication*, vol. 20, 1994, pp. 26–39.
- RAE-ASALE. *Diccionario de la lengua española*. Espasa-Calpe, 2021.
- Smart, Graham. «Argumentation across Web-Based Organizational Discourses: The Case of Climate Change». *Handbook of Communication in Organizations and Professions*, editado por S. Sarangi y C. Candlin. Mouton-De Gruyter, 2011, pp. 363-386.
- Trebucq, María D., Emilse García Ferreyra y Silvina Strieder. «Los afijos del medioambiente». *Los discursos sobre la ecología y el medioambiente en sus intersticios lingüísticos, semióticos y educativos. Actas de las IV jornadas internacionales de ecología y lenguajes*, editado por Tapia y Abalos, Ávalos. Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, 2017, pp. 191-198.
- Whorf, Benjamin Lee. *Language, Thought and Reality*. The MIT Press, 1956.
- Wittgenstein, Ludwig. *Investigaciones filosóficas*. Trotta, 2017.

Prensa

Prensa argentina

El Economista, sección especial de sostenibilidad. [Consultado en línea en <https://eleconomista.com.ar/especial/sustentabilidad>]

Tiempo Argentino, sección especial de clima. [Consultado en línea en <https://www.tiempoar.com.ar/micrositio/ambiental/>].

Prensa colombiana

El Espectador, sección especial de Ambiente. [Consultado en línea en https://www.elespectador.com/ambiente/?utm_source=interno&utm_medium=boton&utm_campaign=menuhamburguesa&utm_content=botonmenuhamburguesa].

El País, sección especial de Medio Ambiente. [Consultado en línea en <https://www.elpais.com.co/medio-ambiente>].

El Nuevo Siglo, sección especial de Ambiente y Ciencia. [Consultado en línea en <https://www.elnuevosiglo.com.co/seccion/ambiente-y-ciencia>].

Prensa mexicana

Excélsior, sección especial de crisis ambiental. [Consultado en línea en <https://www.excelsior.com.mx/especial/crisis-ambiental>].

Milenio, sección especial de sostenibilidad. [Consultado en línea en <https://www.milenio.com/sustentable>].

Legislación

Argentina

Ley de presupuestos mínimos de adaptación y mitigación al cambio climático global. Ley 27520, 2019.

Chile

Proyecto de ley, iniciado en mensaje de S. E. el Presidente de la República, que fija *Ley marco de cambio climático*. Boletín no. 13, 2020, pp. 191-212.

Colombia

Ley No. 1931, 2018 (por la cual se establecen directrices para la gestión del cambio climático).

España

Ley 7/2021, de 20 de mayo, de cambio climático y transición energética.

México

Ley general de cambio climático, 6 de junio de 2012. [Nueva ley publicada en el diario oficial de la federación].



MARÍA INÉS CASTRO FERRER
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

EL ESPAÑOL DOMINICANO Y PUERTORRIQUEÑO: ¿SE ACORTAN LAS DISTANCIAS?

Resumen: Un acercamiento comparativo y contrastivo entre el léxico de la variedad del español puertorriqueño y el dominicano a partir del *Diccionario del español dominicano (DED)* y del *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico (TLEPR)* para identificar variantes y semejanzas en los procesos morfofonológicos y morfológicos. Se destacan algunas voces que ilustran variación de diversa índole: prefijación, género, sufijación en *-ero* / *-era* y *-ería* / *-erío*.

Palabras clave: léxico puertorriqueño, léxico dominicano, variación morfológica, variación morfofonemática, prefijación con *a-*, sufijación *-ero* / *-era*; *-ería* / *-erío*.

Abstract: A comparative and contrastive approach between the lexicon of the variety of Puerto Rican and Dominican Spanish from the Dictionary of Dominican Spanish (*DED*) and the Lexicographic Treasury of Puerto Rican Spanish (*TLEPR*) to identify variants and similarities in morphophonological processes and morphological. Some voices that illustrate variation of

various kinds are highlighted: prefixation, gender, suffixation in *-ero /-era* and *-ería /-erío*.

Keywords: Puerto Rican dialect, Dominican dialect, morphological variation, morphophonemic variation, derivation with *a-* as prefix, suffixation in *-ero /-era; -ería /-erío*.

Fecha de recepción: 21 de octubre de 2022

Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2022

En este trabajo pretendemos aproximarnos, mediante la selección dirigida de cuatro voces documentadas en diversas obras lexicográficas, a algunas variaciones morfosintácticas y morfofonemáticas entre el español de la República Dominicana y el de Puerto Rico. No es novel el acercamiento comparativo y contrastivo entre ambas variedades, sin embargo, espero que este sucinto acercamiento genere el entusiasmo necesario para el inicio de la investigación colaborativa entre las academias de las Antillas hispanohablantes, zona relativamente pequeña en extensión territorial y demográfica, pero muy dinámica y de gran ingenio creativo, rica en diversidad cultural y lingüística.

Partimos del material recogido en diccionarios que dan cuenta de voces que no necesariamente han sido registradas como de uso común en el español general. Se trata de diccionarios que se nutren de obras que recogen usos evidenciados tanto en la lengua oral como en la escrita, independientemente de la variedad dialectal, sin censurar ni discriminar en contra de arcaísmos, formas en desuso, formas estigmatizadas, voces de uso en el lenguaje coloquial, rural o formas vulgares. Es decir, que son obras que registran variantes que, en muchos casos, se alejan de la normativa del momento.

Para acercarnos al español de la República Dominicana tomamos como punto de partida el *Diccionario del español dominicano (DED)*, publicado en 2013 por la Academia Dominicana de la Lengua, con el asesoramiento de su director, don Bruno Rosario Candelier, y bajo la dirección de la académica doña María José Rincón González. En el caso de Puerto Rico partimos del *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico (TLEPR)* de las académicas María Vaquero y Amparo Morales, proyecto de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, publicado en 2005.

Aunque se trata de obras de diferente naturaleza, sirven para nuestros propósitos por igual. El primero es un «diccionario diferencial, dialectal, usual, actual: no un diccionario normativo» (Academia Dominicana de la Lengua Española xvii), mientras que el segundo es un «diccionario de diccionarios» que se nutre de materiales allegados mediante procedimientos muy diversos. Su objetivo no es ser contrastivo y por ello «no se limita al léxico exclusivo puertorriqueño, . . . puesto que la investigación de lo exclusivo no fue el propósito de sus fuentes» (Morales y Vaquero 19), por ello incluye marcas regionales, por ejemplo: (T. en Col. y Rep. Dom.) o (Am.).

Como bien explican las autoras en las páginas introductorias al *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*:

El *Tesoro de Puerto Rico* . . . permite acercarse, por lo tanto, a un solo libro que registra la enorme cantidad de palabras y expresiones recogidas en el país durante muchas décadas y en obras heterogéneas, con los valores y significados que les dio el autor de cada fuente en su momento, cronológicamente expuestas en cada artículo. (13)

. . . En este *Tesoro* no se tiene en cuenta si el uso, que pueda tener o haber tenido cada unidad registrada, es o ha sido general, regional o local. El usuario encontrará en sus páginas, junto a la mayoría de términos locales,

otros términos recogidos en las fuentes que son o han sido de uso puertorriqueño, antillano, hispanoamericano, o general. (18)

Para dar cuenta de aquellas formas que pudieran ser consideradas generales o relativamente extendidas en todo el territorio americano, también consultamos para este trabajo la XXXIII edición del *Diccionario de la lengua española (DLE)* en su formato electrónico y el *Diccionario de americanismos (DA)*. Cuando se estimó necesario, se amplió la búsqueda al CORPES XXI, a la prensa digital y a recursos en línea, así como al *Tesoro lexicográfico del español de Canarias* (1992).

El *DED* recoge 10 903 lemas y 14 054 acepciones. El *TLEPR* recoge 19 333 lemas y 36 088 acepciones, aunque, por tratarse de un tesoro que reproduce lo recogido por 60 autores en fuentes heterogéneas mayormente a lo largo del siglo XX¹, se repiten las significaciones entre las acepciones, a diferencia de lo que sucede con el *DED*. Ambas obras incluyen americanismos y préstamos del inglés de uso actual así como innumerables indigenismos y afronegrismos. Como sabemos, lo anterior responde al hecho de que el léxico peninsular trasplantado a América y al Caribe en particular, primera zona de contacto lingüístico, fue adaptando palabras autóctonas en su proceso de acriollamiento:

Si la adopción de unidades autóctonas y africanas enriqueció considerablemente el vocabulario de la lengua trasplantada, el lento proceso de las adaptaciones hizo posible el desarrollo de innumerables creaciones y cambios semánticos que, además de contribuir a aumentar el inventario léxico del idioma ampliaron con nuevos valo-

¹ Previo al siglo XX incluye dos valiosas fuentes: la *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, de Iñigo Abbad y Lasierra (1788) y algunos ensayos de *El Gíbaro* de Manuel Alonso (1849).

res el umbral significativo de no pocas palabras patrimoniales. (Academia Dominicana de la Lengua Española 9)

En vista de que partimos de un corpus escrito, no se puede dar cuenta a ciencia cierta de muchas variantes fonéticas como la realización de las marcas de pluralidad, tan características de la zona caribeña, o las particularidades articulatorias de los fonemas líquidos. Me refiero especialmente a la *r* velar y a la neutralización de las líquidas *r/l*², documentadas como realizaciones en expansión por Tomás Navarro Tomás en su obra seminal, *El español en Puerto Rico*, publicada en 1948 a partir de los materiales recogidos entre 1927 y 1928 durante su estancia como profesor invitado en la Universidad de Puerto Rico. Dicha obra delimita la etapa en que inician los estudios científicos de la lengua en Puerto Rico. Sin embargo, rebasa nuestras fronteras, por ser considerada obra pionera en Hispanoamérica.

En 1998, y en conmemoración del cincuentenario de la publicación, que coincidió con la celebración del centenario de la Universidad de Puerto Rico, se reeditó la obra de Navarro sobre la lengua de Puerto Rico, esta vez con un «Estudio preliminar», una meticulosa revisión de la obra de parte de María Vaquero, en el que se caracteriza la situación de la lengua en Puerto Rico y su investigación hasta fines del siglo XX. Plantea Vaquero que el libro de Navarro Tomás «abre horizontes de continuidad científica. Esto explica que su libro, pionero en Hispanoamérica, haya sido el punto de partida teórico-metodológico, dentro y fuera del país, hasta los años setenta» (lii). Navarro Tomás también documentó rasgos del español dominicano en su breve, pero puntillosa, obra «Apuntes sobre el español dominicano» publicada en

² Con ello no se descarta que en algunos casos se ponga en evidencia la variación fonética, por ejemplo, en la siguiente entrada del *TLEPR*: *avomitar*. tr 1. Vomitar. También *gomital*. «*Cuando dan ansias*» (FIGUEROA, 1965).

1956 y basada en una encuesta fonética que llevó a cabo en 1928.

Vaquero y Morales reconocen, además, la aportación del lexicógrafo Augusto Malaret, quien realiza «la primera reflexión seria y abarcadora» (10) sobre el rico léxico de Puerto Rico; y del lingüista Manuel Álvarez Nazario, responsable del primer estudio histórico de la lengua en un país hispanoamericano: *Historia de la lengua española en Puerto Rico*. Gracias al monumental esfuerzo de selección de fuentes y voces de las doctoras Morales y Vaquero, Puerto Rico cuenta con un *Tesoro*, el primero en Hispanoamérica. Su contenido fue transferido a formato electrónico. Hoy día se ha ampliado, bajo la dirección de Maia Sherwood, para incluir otras fuentes como las palabras de Puerto Rico en el *Diccionario de americanismos* (2010) y el *Diccionario de anglicismos actuales* de Amparo Morales de Walters (2009), así como algunas tesis.

METODOLOGÍA

Se revisaron cada una de las entradas del *DED* para identificar voces que se utilizan en Puerto Rico, pero con alguna variación fonológica o morfológica. Las palabras examinadas debían poseer el mismo valor semántico en ambas variedades para ser consideradas como variantes de una misma voz.

Las voces y acepciones identificadas en el *DED* se registraron en una tabla Excel. Luego se procedió a contrastar dicho listado con el *TLEPR* para evidenciar la presencia de la voz o de sus variantes. Se descartaron las voces que en una lectura inicial la investigadora reconoció como compartidas entre las variedades del español puertorriqueño y dominicano. Se documentó en la misma tabla Excel el uso de la voz o acepción en el *TLEPR*.

En el caso de aquellas palabras o acepciones que, a juicio de la investigadora, eran voces de uso en la variedad puerto-

riqueña, pero que no estaban documentadas en el *TLEPR*, se procedió a evidenciar su uso en otras fuentes como las antes mencionadas. Así pues, se documentó o descartó la existencia de la voz en cuestión en la variedad puertorriqueña. Se verificó en el *DA* y en el *DLE* el uso de todas las voces así identificadas.

Para enriquecer este breve esfuerzo investigativo, se incorporó la búsqueda de los términos en el *Tesoro lexicográfico del español de Canarias* «por el parentesco inmediato con el español del Caribe, y dentro de este, con la expresión particular de Puerto Rico» (Álvarez Nazario, *La herencia lingüística* 35), aunque sin ánimo de rastrear de forma exhaustiva el legado canario como lo hiciera don Manuel Álvarez Nazario en *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico* (1972). Qué más justificación que las palabras de este prolífico lingüista puertorriqueño, cuando indica lo siguiente:

Al legado peninsular que constituyen en conjunto los occidentalismos, andalucismos y otras voces del Mediodía español, los portuguesismos, los arcaísmos castellanos y diversos vulgarismos de difusión general en España, los términos marineros, se agrega el crecido número de palabras más exclusivamente canarias (entre ellas algún guanchismo, pero en su inmensa mayoría derivaciones y variaciones en forma y sentido de voces española) y los americanismos. (*La herencia lingüística* 281)

Una vez se identificó el inventario, se caracterizó el tipo de variación que subyace. Por tal, este trabajo no deslinda lo léxico de lo fónico y lo estrictamente gramatical:

- a. ¿Se trata de variantes en los procesos fonológicos del tipo metátesis (RD: *picotero*. PR: *picoreto*), diptongación (RD: *guandul*. PR: *gandul*), asimila-

ción, disimilación, migración (RD: *clueco*. PR: *culeco*); adición (prótesis, epéntesis, paragoge) o elisión (aféresis, síncope, apócope) (RD: *recalado. genterío. pison*. PR: *acicalado. gentío. pisotón*); sustitución vocálica (RD: *emburujo. ecolecuá*. PR: *emborujó, equelécua*); adelantamiento o retroceso consonántico (RD: *guatacazo. fucú*. PR: *guatapanazo. fufú*); sonorización o desonorización?

- b. ¿Se trata de procesos morfológicos de derivación, ya bien sea como creación, adición u omisión de sílaba?

Conviene aclarar que no se pretende hacer generalizaciones en cuanto al uso real en la sociedad actual, ya que no se consideran los condicionamientos sociales «determinantes para impulsar o limitar la expansión del fenómeno en una lengua natural» (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Nueva gramática* 72). La metodología utilizada para confeccionar los diccionarios de referencia no permite considerarlos más allá de las marcas que las obras consultadas puedan proveer, ya bien sea para documentar marcas de registro (juvenil, delincuencia, drogadicción), de nivel sociocultural (culto, popular, rural) o de variación estilística (coloquial, formal, familiar)³.

Una gran cantidad de los procesos fonológicos que conocemos y que son característicos de la variación dialectal en todo el ámbito hispánico se ponen en evidencia al comparar la variedad dominicana y la puertorriqueña. Sin embargo, es

³ Jiménez Sabater (1977) denuncia su «sospecha del desarrollo ascendente de isoglosas verticales» relacionadas con el proceso acelerado de urbanismo y migración de sectores rurales humildes en República Dominicana a partir de la década de los 50, que lo induce a pensar que son responsables de la incursión de rasgos caracterizadores de sociolectos bajos en todos los estratos, a lo que suma la impresión de que los hablantes de generaciones mayores son más dados a «variar perceptiblemente sus registros». (17)

indispensable tener en cuenta que en el *TLEPR* se uniformó la grafía de las palabras «cuyas formas responden en las fuentes a la pronunciación local –popular o culta–, pronunciación que cada autor, por otra parte, puede reflejar con grafías diversas» (Morales y Vaquero 15).

A pesar de esta advertencia, salta a la vista que el *TLEPR* consigne tanto *abajarse* como *avajarse*. Ambas formas sirven para ilustrar un caso de prefijación con *a-* como mecanismo de derivación que refleja propiedades de la estructura argumental de los predicados en función de la noción semántica causal. La *Nueva gramática de la lengua española* expone lo siguiente al respecto:

No son ni frecuentes ni sistemáticos los procesos de prefijación que alternan otras propiedades de los argumentos del verbo. . . , el prefijo *a-* forma verbos causativos a partir de bases verbales en casos aislados como *semejar* > *asemejar* . . . o *callar* > *acallar* . . . Se observa en la lengua rural y en algunas variantes de la popular cierta tendencia a marcar morfológicamente la interpretación causativa con el prefijo *a-*, como en el verbo *afusilar* (por *fusilar*), que no se recomienda . . . La tendencia de la que se habla estuvo viva en la lengua antigua . . . Así el verbo *asosegarse* que se registra hasta comienzos del siglo XX, tanto en el español europeo como en el americano . . . o de formas desaparecidas *amatar*, frecuente en el español medieval. (10.7v)

En efecto, encontramos evidencia de prefijación causal a partir de bases verbales en diversas fuentes: *Aprobar* < *probar*: con el sentido de ‘probar. pop. col.’ (*DED*)⁴; *abalear* < *balear* (*bala*): tanto para ‘Disparar con un arma de fuego,

⁴ El *DA* además documenta el sustantivo *aprobador* en Guatemala para referirse a ‘Muestra de un producto que se regala a un posible comprador para que lo pruebe’.

col. (*DED*) como para ‘Fusilar’ (*TLEPR*). Lo registra el *DA* como prótesis de *balear* en buena parte de América; también ‘herir o matar a balazos’ (*DA*); *agolpear(se)* < *golpearse* para ‘golpear duramente a alguien. pop.col.’ y ‘hacerse daño a causa de un golpe o caída, pop. col.’ (común a República Dominicana y Puerto Rico, según el *DA*); *afuetear* < *fujetear* (*fujete*): ‘dar con fujete, azotar’ (Antillano. *TLEPR*).

Compartimos un sinnúmero de voces prefijadas sobre bases sustantivas: *acriollar(se)* < *criollo*, *ajibarar(se)* < *jibaro*, *amañarse*⁵ < *maña*. Resultaron más numerosas las derivaciones prefijadas con *a-* sobre bases nominales y en menor grado adjetivales del tipo abuenar < *bueno*, *amalignarse* < *maligno*, *anegrear* < *negro*, que solo se documentan en la variedad dominicana. En su mayoría derivan verbos pronominales, aunque también participios y adjetivos, por lo que se somete a un proceso de parasíntesis, o doble derivación por prefijación y sufijación.

Algunos casos de derivación que resultan en participios o adjetivos documentados solamente en el *DED* son: sueño > *asueñado*, *da* por *somnoliento*, *a*; sirimba > *asirimbado* por *alelado*, *a*; *atontado*, *a*. col.; ciclón > *aciclonado*, *a* referido al ‘viento o a las condiciones atmosféricas que tienen características propias de un ciclón’ por *ciclónico*; familia > *afamiliado*, *da*, referido a ‘persona que tiene algún grado de parentesco con otra’ (*emparentado*, *a*) o ‘que es considerada como de la familia’; calambre > *acalambramiento* y *acalambrante*. Es interesante notar que tanto el *TLEPR* como el *DED* documentan *agolpear* < *golpear* (*golpe*) en su forma transitiva y

⁵ *Amañarse* en su forma pronominal para ‘acostumbrarse’ es compartido también por Canarias. El *TLEPR* lo registra como vulgar e indica que en «Puerto Rico es un arcaísmo corriente en el habla campesina (FIGUEROA, 1965)». El *DED* lo define como ‘adquirir ciertas costumbres o ademanes considerados negativos’.

pronominal, pero solo el *DED* documenta la derivación del sustantivo *agolpeada* para ‘golpiza, paliza’.

A diferencia de las deverbales, solo algunas llevan marca pop., rur. o coloquial, incluso el *DED* registra *ciclonado* con marca culto y formal.

Se insertan estas voces dentro de los recursos de derivación del sistema, pero tienden a no ser de uso en el español general, ni necesariamente constan como americanismos. A pesar de que al comparar las entradas identificadas en el *DED* y en el *TLEPR* apenas identificamos este tipo de derivación en el *TLEPR*, es pertinente destacar lo señalado por Álvarez Nazario en su acercamiento a la pronunciación del español jíbaro en «Otros cambios por adición, supresión o transposición de sonidos vocálicos o consonánticos»:

El habla campesina del país mantiene vigente la antigua tendencia del idioma a fijar una /a-/ protética en diversos verbos, adición determinada por el influjo analógico de los muchos verbos que llevan normalmente dicho fonema inicial por razones etimológicas. La inmigración canaria de los siglos XVIII y XIX, de orígenes campesinos en importante medida, hubo de contribuir sin duda a la afirmación de este rasgo expresivo en el nivel del habla rural del país. (*El habla campesina* 145)

Documenta también Álvarez Nazario la prótesis doble del tipo *arrempujando* por *empujando*, y la preposición *asigún* por *según*. Con esto se reafirma su señalamiento en cuanto a que las variantes con prótesis de *a-* en palabras son corrientes en palabras campesinas (cit. en *El habla campesina* 145), lo que es cónsono con lo expuesto en la *NGLE*.

Recogemos algunos otros casos de verbos derivados de sustantivos:

Derivación	Definición	Observaciones
<i>acalentarse</i> < <i>calentura</i>	Tener fiebre (<i>DED</i>)	El <i>DLE</i> lo documenta sin ningún tipo de marcación por lo que es forma general.
<i>acompadrarse</i> < <i>compadre</i>	Convertirse en compadre; para referirse a escoger a alguien como padrino de su hijo (<i>DED</i>)	Difiere de lo documentado en el <i>DLE</i> para <i>compadrear</i> . Hacer o tener amistad, generalmente con fines poco lícitos; coloq. Arg., Par. y Ur. Jactarse (II alabarse); Arg., Par. y Ur. Provocar (II irritar)
<i>acostillarse</i> < <i>costilla</i>	Vivir una persona a expensa de otra. Pop. col. (<i>DED</i>)	Debe ponderarse si se trata de la unión de la preposición con el sustantivo <i>costilla</i> (<i>a costillas de</i>) por lo que en el fondo sería una locución prepositiva equivalente a la locución adverbial, <i>a cuestras de</i> .
<i>afiebrarse</i> < <i>fiebre</i>	1. Empezar alguien a tener fiebre. 2. Entusiasmarse una persona por algo o por alguien (<i>DED</i>)	Coincide con la variante alofónica <i>enfiebrarse</i> . <i>Afiebrarse</i> . Está documentado en el <i>TLEC</i> .
<i>ahembrarse</i> < <i>hembra</i>	Convivir matrimonialmente, rur.pop (<i>DED</i>)	
<i>amoquillarse</i> < <i>moquillo</i>	Acatarrarse. Pop.col. (<i>DED, TLEPR</i>)	
<i>Apescocear</i> < <i>pescocear,</i> <i>pescozón</i>	Golpear a alguien. pop. col (<i>DED</i>)	<i>Pescocear</i> está documentado en C. Rica, Mex., El Salvador (<i>DLE</i>)
<i>asillarse</i> < <i>silla</i>	Sentarse. pop. (<i>DED</i>)	
<i>avecindarse</i> < <i>vecino</i>	Acercarse, aproximarse (<i>DED</i>)	Avecinarse, acercarse, p.us. (<i>DLE</i>)
<i>avomitar</i> < <i>vómito</i>	Vomitar. (<i>TLEPR</i>)	

Destacamos algunas voces que ilustran variación de diversa índole.

A) *ABAJAR, ABAJARSE, AVAJARSE*

Abajarse lo define el *DED* como sinónimo de *agacharse*, con marca pop. col. Todos los derivados deverbales causales con *a-* documentados en dicho diccionario presentan al menos una de las marcas de nivel sociocultural bajo, popular o rural, o de variación de estilo coloquial. Ninguna tiene marca de arcaísmo, pero eso es harina de otro costal⁶.

En el *DLE* aparece *abajar* como verbo transitivo, aunque también consigna su uso intransitivo y pronominal sinónimo de *bajar*. Sin embargo, la entrada *bajar*, a la que remite, no documenta el uso pronominal ni la acepción como sinónimo de *agacharse*. El *TLEPR* registra la forma intransitiva *abajar* definida como *bajar*.

Se alude en el *TLEC* al uso campesino: 1. 'Los campesinos canarios dicen todavía... *abajar*'. Documenta el *TLEC* su significación como 'bajar', 'agacharse' y 'quitar orgullo, despreciar, rebajar'. En este sentido indica que es un arcaísmo, aunque como sinónimo de *bajar* también lleva marca de arcaísmo en una de las documentaciones. Da cuenta de la documentación del *ALEICan* de *abahá* 'bajar'.

Salta a la vista la creatividad de la locución sustantiva *abájate boutique* documentada en el *DED* para referirse en República Dominicana a 'puesto informal y ambulante de venta de ropa, calzado o complementos, generalmente dispuestos en mesas bajas o en el suelo. Pop. fam. desp.'

En Puerto Rico no aparece documentada la forma pronominal *abajarse* con el valor de *bajar* o de *agacharse*, sin embargo, el *TLEPR* documenta *abajarse* para referirse a un

⁶ Véase el artículo de Irene Pérez Guerra, «Aportación a un tema en debate en el Caribe Hispánico: el arcaísmo del español dominicano» (1992).

sólido que empieza a ‘podrirse, *vahear*, tener mal olor’, que también se considera una derivación causativa. Remite al participo *abajado*, *da* con la misma significación. Alude al uso en Canarias: «En Canarias, *abajado*, significa podrido, corrompido (Millares) (Malaret, 1037)»; aunque aclaro que el *TLEC* no registra esta acepción.

La referencia a *vahear* nos lleva a consultar *avaharse* que, en efecto, tiene entrada en el *TLEPR* con remisión a la grafía *avajarse* que documenta como:

1. Corromperse, despedir vaho (Navarro Tomás, 1948).
2. Podrirse. “*Cuando lah longanisah no se condimentan bien cogen mal olol y la gente dice que ehtán bajita*”. Existen muchas variantes y derivados de este verbo, *ehtá bajo; bajito, baja; se baja*. Es una corrupción de *vaho* en su acepción de ‘vapor maloliente’ (Figueroa, 1965).

También *vaharse*, *avaharse*, *abajarse* comparten la misma significación fundamental. Contrasta con lo documentado en el *DED* en el que solo *avajarse* se refiere a ‘oler mal algo, por haber empezado a pudrirse. pop. col.’.

El *DLE* da cuenta tanto del sustantivo *vaho* como de las variantes verbales *vahar* y *vahear* para ‘echar vaho’. Ahora bien, ¿por qué mantiene el *TLEPR* ambas grafías (*abajarse* y *avajarse*) cuando con ello no parecen responder al tratamiento de las variantes gráficas que proponen?

Al revisar la entrada de *bajar* en el *TLEC* encontramos lo siguiente:

Bajar. 2.^a reflexivo. Pleonasma muy generalizado por defecar. M. Alonso, «abajar», acep. 12.^a registrada ‘s. XIII al XVII, agacharse, encorvarse’, y acep. 1.^a, ‘vg., P. Rico: Tener mal olor’; ambas aceps. juntas dan la acep. de Fv. [Fuerteventura] ‘bajarse’ (Navarro: Fv).

Esto puede dar luz sobre la decisión de las autoras de *TLEPR* de consignar tanto *abajarse* como *avajarse* pues no parece responder a un *lapsus* ni a la voluntad de violentar los criterios de uniformar la grafía sino a la voluntad de dar cuenta de la complejidad dialectal. Álvarez Nazario documenta ya para la década de los 70 el uso decadente de *abajarse* en la variedad del español de Puerto Rico, bajo la entrada *avajarse*.

B) *ÑANGOTARSE, EÑANGOTARSE, AÑANGOTARSE*

Y si de *abajarse* se trata, en el sentido dominicano y canario de ‘agacharse’, pensamos en otra voz: *ñangotarse*.

En Puerto Rico utilizamos *ñangotarse*, o su variante fonética *eñangotarse* cuando se refiere a *acuclillarse*, o *ponerse en cuclillas*. El *TLEPR* documenta la forma pronominal bajo la entrada *ñangotarse* (T. *añangotarse* y *eñangotarse*). Asimismo, registra lo siguiente bajo la entrada *ñangotado, da.*: «(Del participio de *ñangotarse*). Afronegrismo. adj. (T. *añangotado, aplatano*) 1. Servil, adulador; b. Perezoso, por alusión a la persona que se *ñangota* (Malaret, 1937). 2. (general) En cuclillas. b. Servil, adulador; *aplatano*. Variantes: *eñangotao, añangotao*. (Del Rosario, 1965)». También se documenta con el valor de someterse o perder el ánimo tanto en el *DLE* como en el *TLEPR*.

El *DED* documenta *añangotarse* como 1. Ponerse en cuclillas. rur., pop., col. 2. Encogerse, acurrucarse. pop. col. 3. Perder el ánimo, acobardarse. rur., pop. col. Sin embargo, Alba incluye *añangotarse* entre los africanismos «a medio camino en el proceso hacia la muerte léxica» (535) por lo que parece ya no ser de uso general en República Dominicana, contrario a lo que sucede en Puerto Rico que sigue siendo una voz viva de uso en todos los registros. En República Dominicana parece haber sufrido esa «especie de muerte natural» (537) a la que alude Alba. El *DA* lo consigna con marca diatópica PR. exclusivamente.

La variante *añangotao*, *añangotarse* es otro ejemplo de variante con prótesis de *a*. Ilustra la variación de cierre vocálico, posiblemente por disimilación en el caso de la variante *eñangotarse*.

Alba (1992) ha documentado que «los análisis cuantitativos disponibles permiten observar que la zona del Caribe hispánico insular no presenta la homogeneidad lingüística necesaria para ser considerada como entidad dialectal única» (537), sin embargo, al analizar el componente léxico,

se aprecia que los procesos de mortandad experimentados por los indigenismos y los afronegrismos del español son muy similares en las tres islas . . . Ahora bien, cuando se consideran en sí mismas las unidades léxicas vigentes en cada una de las Antillas, se descubre que tanto los indigenismos como afronegrismos funcionan como elementos dialectalmente diferenciadores de las islas del Caribe. (537-538)

Las voces africanas exclusivas de Puerto Rico que documenta son *bomba*, *candungo*, *cocolía*, *changa*, *chango* (*mozambique*), *funche congoló*, *monga*, *mongo* y *pátano mafáfo*, no así *ñangotao*, *añangotao*, *eñangotao*.

C) ACOTEJAR(SE), ACOTEJADO

Acotejar se usa con diversas acepciones: según el *DED* para referirse a ‘colocar ordenadamente objetos en un espacio determinado’ (También en Cuba y Colombia); ‘poner orden en un lugar’, uso transitivo que comparte con Cuba, según el *DA*. También significa ‘proporcionar comodidad a alguien’, según el *DED*. Según el *DA*, en su forma intransitiva, pronominal comparte con Cuba las acepciones referentes a ‘ponerse cómoda una persona en un lugar’; ‘ponerse de acuerdo sobre algo’; ‘convivir un pareja maritalmente’. Solo en este último sentido lleva marca pop. col.

Una persona bien *acotejada* es o está bien arreglada o acomodada. El sustantivo *acotejo* se refiere a ‘comodidad’ en Cuba y República Dominicana y a ‘disposición conveniente de objetos en un espacio determinado’ en estas regiones y en Colombia, según el *DA*, aunque la marcación diatópica que reporta el *DLE* lo limita a República Dominicana en el primer caso y a Cuba y Canarias en la última acepción. En efecto, es una voz documentada en el *TLEC*: *acotejado*, *acotejar*, *acotejo*, etc. con diversas acepciones y marcas diatópicas, entre ellas como americanismo.

De igual modo, *desacotejar* tiene entrada en el *DED* y en el *TLEC* para referirse a 1. alterar o deshacer el orden, la organización o el arreglo de algo. 2 desordenarse, o desarreglarse una cosa (*DLE*). El *TLEC* lo documenta como americanismo.

Como sinónimo de *cotejo* se considera que ha caído en desuso, según el *DLE*. *Acotejar* y sus variantes no están presentes en la variedad puertorriqueña.

Sobre su etimología se ha planteado que también provenga de *coto* (como es el caso de *cotejar*) e incluso se ha cuestionado si se relaciona con *acotar*, ‘ponerse en salvo o en un lugar seguro’ o *acogeta*, ‘sitio para huir de algún peligro’, o si fuese una metátesis: *acogetado/acotejado* (*TLEC*. *acotejado*, *da*).

D) *MUCHACHERÍA* o *MUCHACHERÍO*, *VIEJERÍO* o *VIEJERA*

Por último, destacamos algunos usos divergentes entre la variedad puertorriqueña y dominicana en lo relativo a flexión de género y derivación con los sufijos *-ero*, *-era* y *-ería*, *-erío*.

A partir del *DED* se han identificado voces que compartimos en términos léxico semánticos que presentan variación en la flexión de género. En su mayoría no aparecen documentadas en *TLEPR*, pero son usos documentados en diversas

fuentes periodísticas y literarias, que el hablante de la variedad puertorriqueña acepta como generales para Puerto Rico; así lo corrobora Victoria Reyes Valentín en una encuesta realizada en su investigación como parte de un estudio en el que analiza la sufijación con *-ería*, *-erío* y *-ero*, *-era* para crear conjuntos⁷.

Reyes Valentín documentó la tendencia a favorecer el masculino en el caso de la variedad dominicana, y el femenino en la variedad puertorriqueña en dichas derivaciones para formar colectivos. La siguiente tabla presenta voces documentadas en el *DED* que ilustra la tendencia en cuanto al género:

Rep. Dom.	P. Rico	Definición DED
cablerío	cablería	Conjunto de cables. <i>DLE: cablería Chile, Cuba, P. Rico y Ur.</i>
chusmerío	chusmería	Conjunto de gente vulgar o grosera. Pop.col. desp. En RD se diferencia de <i>chusmería</i> para denominar el comportamiento.
laterío	laterío	Conjunto de latas de conserva. pop. col. <i>DLE: latería</i>
muchacherío	muchachería	Conjunto de muchachos. col. <i>DLE: muchachada</i>
negrerío	negrería	Conjunto de personas de raza negra. desp. <i>DLE: negrería</i>
palabrerío	palabrería	Palabras intrascendentes y sin fundamento. pop. col. <i>DLE: remite a palabrerío.</i>
papelerío	papelería	Cantidad grande de papeles, generalmente desordenados. pop. col. <i>DLE: papelerío. Marca papelería como americanismo</i>
viejería	viejera	Conjunto de personas de edad avanzada. pop. col. desp. <i>DLE: 1. Ar., Nav. y P. Rico. vejez (edad senil). 2. P. Rico. Cosa vieja e inservible.</i>

⁷ Agradezco la colaboración de la Dra. Victoria Reyes Valentín quien ha investigado este tema y generosamente ha compartido sus materiales de trabajo.

Hemos destacado tan solo un puñado de voces que, por diversas razones, saltan a la vista al iniciar este acercamiento a las semejanzas y diferencias entre las variedades antillanas del español dominicano y puertorriqueño. El primer grupo, *abajar*, *abajarse*, *avajarse*, ilustra la complejidad de significación y la abundancia del ingenio creativo que subyace en el habla campesina que aprovecha el mecanismo de prefijación con *-a* que el sistema provee. Por otra parte, *ñangotarse* y sus variantes, son una muestra de voces africanas que han sobrevivido en la variedad del español puertorriqueño. Se sienten como voces muy puertorriqueñas. Dicha intuición no tan solo se corrobora en la investigación documental, sino que también la propia experiencia lo avala, ya que al pedirle a hablantes de ambas variedades que *se ñangotaran* (o *se eñangotaran*), solamente los puertorriqueños supieron cómo reaccionar; mientras que los dominicanos quedaron perplejos ante la solicitud. *Ñangotarse*, además, ilustra la variabilidad en la mortandad del legado africano en el léxico caribeño ampliamente documentada. Como hablante de la variedad del español de Puerto Rico, *acotejarse* se siente ajeno a nuestra variedad puertorriqueña y así se corroboró. Finalmente, las voces presentadas en el último grupo ponen de manifiesto casos de variación de género en la morfología flexiva entre la variedad puertorriqueña y dominicana. Este puede ser un ejemplo de un fenómeno mucho mayor que nos remite a nuestra pregunta inicial, si entre Puerto Rico y República Dominicana se acortan las distancias.

OBRAS CITADAS

Academia Dominicana de la Lengua Española. *Diccionario del español dominicano*. Guzmán Ariza, 2013.

- Alba, Orlando. «El español del Caribe». *Revista de Filología Española*, vol. LXXII, no. 3/4, 1992, pp. 525-539.
- Álvarez Nazario, Manuel. *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico. Estudio histórico-dialectal*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.
- . *El habla campesina del país. Orígenes y desarrollo del español en Puerto Rico*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992.
- . *Historia de la lengua española en Puerto Rico. Su pasado y su presente en el marco de la realidad social*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 1991.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Santillana, 2010.
- Bosque, Ignacio. *Manual de la Nueva Gramática de la Real Academia Española*. Espasa, 2012.
- Corrales Zumbado, Cristóbal, Dolores Corbella Díaz y María Ángeles Álvarez Martínez. *Tesoro lexicográfico del español de Canarias*. Arco Libros, 1992.
- Jiménez Sabater, Maximiliano. «Estructuras morfosintácticas en el español dominicano: algunas implicaciones sociolingüísticas». *Ciencia y sociedad*, vol. II, no. 1 enero-junio, 1977, pp. 5-20.
- Morales de Walters, Amparo. *Diccionario de anglicismos actuales. Fotografía desde la Internet*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, Ediciones SM, 2009.
- Morales, Amparo y María Vaquero. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española / Plaza Mayor, 2005.
- Navarro Tomás, Tomás. *El español en Puerto Rico*. Universidad de Puerto Rico, 1948.
- . *El español en Puerto Rico*. Edición facsímil con estudio

- preliminar de María Vaquero. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999.
- Pérez Guerra, Irene. «Aportación a un tema en debate en el Caribe hispánico: el arcaísmo del español dominicano». *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, coordinado por Manuel Ariza Viguera, vol. 2, 1992, pp. 483-490.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Nueva gramática de la lengua española. Morfología. Sintaxis I*. Espasa, 2009.
- . *Diccionario de la lengua española*, 23 ed. Real Academia Española, 2020.
- Vaquero de Ramírez, María. «Navarro Tomás y el español de Puerto Rico. Estudio Preliminar». En *El español en Puerto Rico. Edición conmemorativa al cumplirse los cincuenta años de su publicación 1948-1998*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1999, pp. xiv-lix.



©Andy Rivera | PHBDS



REBECCA ARANA CACHO
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, CAYEY
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

EL LÉXICO CULINARIO DEL *MANUAL DEL
COCINERO CUBANO (1857)*, *EL COCINERO
PUERTO-RIQUEÑO Ó FORMULARIO (1859)* Y *EL
COCINERO PUERTORRIQUEÑO (1971 Y 2004)*:
LAS FRUTAS Y LOS VEGETALES

Resumen: Recopilación y comparación filológica del léxico de las frutas y vegetales de las ediciones del *Manual del cocinero cubano* (2017 [1857]), el *Cocinero puerto-riqueño ó formulario* (1859) y el *Cocinero puertorriqueño* (1971 y 2004) para identificar y cuantificar la variación dialectal. Se ofrecen posibles explicaciones, en vista de que el recetario puertorriqueño es una edición adaptada y expandida del cubano. Se encontró que se diferencian en 21% de su léxico y que los cambios responden a la necesidad de puertorriqueñizar el libro. Además, se analizaron sinónimos y variantes, se estudió la vigencia en Puerto Rico de este léxico y se recogieron las palabras de uso actual.

Palabras clave: español de Puerto Rico, español de Cuba, léxico culinario, filología, lexicología, lexicografía, etnolingüística

Abstract: In this article, we have compiled and compared philologically the fruits and vegetables lexicon of the cookbooks *Manual del cocinero cubano* (2017 [1857]), *Cocinero puerto-riqueño ó formulario* (1859), and *Cocinero puertorriqueño* (1971 y 2004) to identify and quantify the dialectal variation. Possible explanations are offered, given that the Puerto Rican recipe book is an adapted and expanded edition of the Cuban one. It was found that they differ in 21% of their lexicon and that the changes respond to the need to Puerto Ricanize the book. In addition, synonyms and variants were analyzed, the validity of this lexicon in Puerto Rico was studied, and the words in current use were collected.

Keywords: Puerto Rican Spanish, Cuban Spanish, culinary lexicon, Lexicology, Philology, Lexicography, Ethnolinguistics

Fecha de recepción: 28 de febrero de 2023

Fecha de aceptación: 24 de marzo de 2023

INTRODUCCIÓN

En el siglo XIX hispanoamericano, los diccionarios y la literatura jugaron un papel importante como textos fundacionales de las nuevas repúblicas. Estos representan un esfuerzo por documentar y sellar la existencia de una nueva nación moderna¹. Los libros de cocina no fueron la excepción, pues también aportan a «(d)escribir la cultura».

¹ Estos libros son emblemas de modernidad. El advenimiento de la dinastía de los Borbones en el siglo XVIII «impone la presencia de cocineros franceses en la corte», lo que influye en el surgimiento del nuevo modelo culinario francés, que «se extiende rápidamente por Castilla y Cataluña de-

Cuba y Puerto Rico se insertan en esta corriente de género de libro mediante la publicación del *Manual del cocinero cubano* de 1856, escrito por el español residente en Cuba Eugenio Coloma y Garcés, y *El cocinero puerto-riqueño o formulario* de 1859, anónimo, impreso en la Imprenta de Acosta y prologado por su propietario José Julián Acosta. En ambos, se expresa el interés de que los textos sean una muestra de la cultura de las islas y prometen ofrecer lo último del arte culinario con aires internacionales².

Aunque a mediados del siglo XIX, Cuba y Puerto Rico eran aún colonias españolas, en ellas ya se había cristalizado un sentido de identidad cultural propio y un «afán de modernidad» (Álvarez Curbelo 3). Opina Barradas que «*El cocinero puertorriqueño* debe verse . . . como parte de la creación de nuestra comunidad imaginada³, de nuestra nación», y que «a mediados del siglo XIX, cuando se va formando la nación puertorriqueña, necesitábamos un libro de cocina que nos definiera como pueblo» (*Los placeres de la mesa liberal* 9).

bido tanto al enorme prestigio de la cocina francesa como al afrancesamiento general de la sociedad española, que lo interpreta como expresión de modernidad» (Moyano Andrés 27-28). No fue hasta 1831 que surgieron los primeros recetarios en América, específicamente en México, bajo el sello de editoriales francesas (cit. en Bak-Geller Corona 3). En el resto de América, los recetarios aparecen en las jóvenes repúblicas bien entrado el siglo XIX y XX, «de acuerdo con sus propios ritmos y circunstancias». «Participan de . . . dinámicas de orden político al mismo tiempo que son reflejo y función de la construcción nacional» (Laborde y Medina 92).

² El *Cocinero cubano* expresa en su portada que es «arreglado al uso, costumbres y temperamento de la Isla de Cuba»; mientras que el puertorriqueño dice que se ha elaborado «conforme . . . á las circunstancias especiales del clima y de las costumbres puertorriqueñas».

³ «La invención, estandarización y valoración de las cocinas nacionales ha servido para fijar el ideal de nación, en el sentido de las comunidades imaginadas de Anderson (1993) y respecto de la invención de tradiciones propuesta por Hobsbawn (1991)» (Laborde y Medina 89).

Sin embargo, el *Cocinero puerto-riqueño*, ha sido blanco de severas críticas porque es una edición basada en el texto del *Manual del cocinero cubano* de Eugenio Coloma Garcés y no un texto original puertorriqueño⁴. En vista de la controversia y del valor histórico-cultural de los textos antillanos, me he propuesto mediante este trabajo realizar una investigación filológica del léxico de las frutas y vegetales de ambos libros para establecer el grado de divergencia entre las ediciones cubanas y puertorriqueñas, analizarlas y explicarlas. Para esta investigación se partió de la premisa de que se editaron los textos puertorriqueños con la intención de adaptarlos a la cultura y dialecto de la Isla. El tipo y recurrencia de las variaciones léxicas que se registran entre las ediciones puede ayudar a comprender la intención tras los cambios que se realizaron al *Cocinero puerto-riqueño* (1859). Además, se validará el uso del léxico en dicho momento histórico en fuentes de la época.

Dejando de un lado la polémica, persigo, además, que se reconozca el valor lexicológico desde el punto de vista histórico de ambos recetarios, como una ventana lingüística al mundo culinario del siglo XIX de estas dos Antillas. Con esto en mente, he extraído de las obras y he estudiado las palabras del campo semántico mencionado para determinar su vigencia y he recopilado los sinónimos y variantes de uso actual en el español de Puerto Rico, que no figuran en los libros. También, he procurado consignar cuán *criollizado* está, es decir, determinar el grado de hibridez del léxico culinario de estas obras mediante la correlación del origen de las es-

⁴ Barradas se ha referido al libro como «una copia quizás pirateada de un libro cubano» (*El cocinero, el manual del cocinero cubano y la formación del nacionalismo en el Caribe* 273); «un plagio» (*Los placeres de la mesa liberal*); que «son uno y el mismo libro» (*El cocinero* 6) y «un mismo libro con distinto título» (*El cocinero* 267). Armengol (2021) comenta que «se lo copiaron casi entero» y Díaz de Villegas lo describió como «meramente una adaptación del cubano» (en Barradas, *El cocinero* 270).

pecies de las frutas y vegetales y el origen de los nombres de estas. Por último, he incluido el vocabulario recopilado en formato lexicográfico.

METODOLOGÍA

Mediante este estudio, he recopilado el léxico de los vegetales no procesados, que incluyen hortalizas suculentas (verduras), tubérculos, legumbres, cereales, frutas, frutos secos (nueces) y hongos. Se emplearon el *Manual del cocinero cubano* de 2017, *El cocinero puerto-riqueño o formulario* de 1859, *El cocinero puertorriqueño* de 1971 y *El cocinero puerto-riqueño o formulario* de 2004. La edición de 2017 del texto cubano es un facsímil de la segunda edición del texto cubano de 1857⁵. Por su parte, la primera edición del *Cocinero puertorriqueño* es la de 1859 y se encuentra disponible en línea. La de 1971 se basa en la edición de 1890⁶ (tercera⁷ edición del texto), y la de 2004 es un facsímil de la de 1971. En pocas palabras, se trata en realidad de tres libros distintos: Cu-1857/ 2017, PR-1859 y PR-1971/ 2004 (así se identifican en el estudio).

Las palabras fueron recopiladas haciendo una comparación filológica de las ediciones, para identificar las similitudes y las divergencias entre estas y poder identificar el léxico diferencial. La comparación entre Cu-1857/ 2017 y PR-1859

⁵ Hay una copia de la primera edición del *Manual del cocinero cubano* de 1856 en la Biblioteca de la Agencia Española de Cooperación Internacional en libro y microficha. Existe una copia en la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana de la segunda edición (1857) y microficha. Existe una copia en la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana de la segunda edición (1857).

⁶ La edición de 1890 se encuentra en Colección Puertorriqueña de la Biblioteca José M. Lázaro de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras y está catalogada como un libro raro, por lo tanto, no circula. Es por esta razón que no fue empleada para esta investigación.

⁷ No han aparecido copias de la segunda edición.

arroja luz sobre cuán parecidas son las ediciones originales. Por su parte, el contraste entre PR-1859 y PR-1971/ 2004 permite estudiar los cambios diacrónicos de nuestro propio léxico culinario. Es importante recordar que la edición de 1971 se basa en la de 1890⁸, imprimida 31 años después que la primera edición.

Por la abundancia de la sinonimia, la homonimia, la polisemia, los desplazamientos semánticos y los arcaísmos se recurrió a validar en primera instancia el significado que tenían las palabras en ese momento histórico en Cuba y Puerto Rico e identificarlos con los nombres científicos actuales⁹.

Por otro lado, se corroboró la vigencia en Puerto Rico de las palabras y se recopilaron variantes y sinónimos actuales, empleando corpus, bases de datos, diccionarios electrónicos, Google Advance Search y mediante visitas a supermercados, donde se examinaron las etiquetas de los productos y la rotulación de los alimentos.

Al final del artículo, he incluido los artículos lexicográficos¹⁰ de las palabras recolectadas. La microestructura es la siguiente:

⁸ La edición de 1971 no es facsímil de la de 1890. Solo un estudio filológico entre ambas podría dar cuenta de su similitud.

⁹ Para esto fueron de gran utilidad el *Diccionario provincial de voces cubanas* (Pichardo 1836), el *Diccionario botánico de nombres vulgares cubanos* (Roig y Mesa 1877), el *Diccionario botánico de los nombres vulgares cubanos y puerto-riqueños* (Gómez de la Maza 1889), el *Tratado de la arboricultura cubana y lleva agregada la de Isla de Pinos y Puerto-Rico* (Fernández y Jiménez 1867), el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* (Vaquero, Morales y ACAPLE) y los diccionarios y corpus académicos, especialmente, el *Nuevo tesoro lexicográfico del español* (Real Academia Española).

¹⁰ Por razones de extensión y complejidad, en lugar de incluir definiciones, se optó por poner los nombres científicos de las especies. El lector que desee conocer sobre la especie puede acceder al internet con el nombre científico y hacer una búsqueda sencilla. En los casos en que era difícil establecer una especie particular, se empleó el género taxonómico.

«**Lema**». «género». «*marca geográfica*». <campo semántico>. «origen de formación de la palabra» (*nombre científico*). Origen: «procedencia de la especie» Var. «variantes». ▪ Sin. «*sinónimos*». ||PR actual «*uso actual en PR*». Marca dialectal «*dialectal o español general*» (Nueva palabra/ nueva acepción, palabra peninsular) Ed. «Ediciones en que aparece».

El índice de abreviaturas se encuentra en el apéndice.

RESULTADOS

A) COMPARACIÓN ENTRE LAS EDICIONES DE CUBA (1857/ 2017) Y PUERTO RICO (1859)

Entre las ediciones de Cu-1857/ 2017 y PR-1859 hubo una diferencia de 21%, es decir, se diferenciaron en 36 de 170 palabras. Por tanto, comparten un 79% del léxico. Un análisis más profundo deja entrever la naturaleza de las divergencias. Primero, hubo palabras que fueron sustituidas por sinónimos y variantes en PR-1859:

Comparación de registros		
Tipo de sustitución	Cu-1857/ 2017	PR-1859
Sinónimos	<i>boniato</i>	<i>batata</i>
	<i>boniato amarillo</i>	<i>batata amarilla</i>
	<i>boniato blanco</i>	<i>batata blanca</i>
	<i>grosella</i>	<i>cereza</i>
	<i>sagú</i>	<i>yuquilla</i>
Variantes	<i>brócoli</i>	<i>bróculi</i>
	<i>corojo</i>	<i>corozo</i>
	<i>chayote</i>	<i>tayote</i>
	<i>quimbombó</i>	<i>chingambó, quimbombó</i>

Dentro del grupo de los sinónimos, se encuentran *boniato* (Cu) y *batata* (PR), cuyo nombre científico es *Ipomoea batatas*. La palabra *boniato*, según Coll y Toste (1897), en Puerto Rico significaba ‘aje’, otro tipo de tubérculo. Los registros del *Tesoro Lexicográfico de Puerto Rico (TLEPR)* confirman que el significado de *boniato* se empleaba para referirse a otros tubérculos como la yuca y el aje. Por su parte, en el *Diccionario provincial de voces cubanas (DPVC)* de Pichardo (1836) no aparece *batata*, pero dice sobre el *boniato* que «así se llama generalmente a la batata» (38). En el *Diccionario botánico de nombres vulgares cubanos* de Roig y Mesa (1877) *batata* aparece con una remisión a *boniato*, por lo que debe interpretarse que *boniato* era la palabra de mayor frecuencia de uso para referirse a la *Ipomoea batata* en Cuba. Estas diferencias y preferencias dialectales explican la selección de las palabras para cada país.

Igualmente, se presenta el caso de *cereza* (PR) y *grosella* (Cu), cuyo nombre científico es *Phyllanthus acidus*. *Cereza* no aparece en el *Diccionario provincial de voces cubanas (DPVC)* de Pichardo (1836) y tampoco en Roig y Mesa (1877). En este último, en su lugar aparece *cerezo occidental* y explica que la entrada fue extraída de «Fernández» (José María Fernández Jiménez, autor del *Tratado de arboricultura cubana y lleva agregada la de la isla de Pinos y Puerto-Rico* de 1867, que es una de las fuentes consultadas por el autor). Allí mismo aclara que «es conocido en toda la Isla como grosella» (82). En Puerto Rico, *cereza* aparece registrado en el *TLEPR*, como *cereza amarilla* y *cerezo agrio*, además de *grosella* y *grosella blanca*. Aunque *grosella* era conocida en ambos países, puede que *cereza* fuera más frecuente en Puerto Rico, aunque no hay manera de corroborarlo con los recursos de corpus de la época que existen digitalizados.

Son sinónimos *yuquilla* (PR) y *sagú* (Cu), referidas a la *Maranta arundinacea*. En el diccionario de Pichardo (1836), la define como *Curcuma longa*, conocida hoy como *curcuma* o *turmeric*. Esto explica la predilección del recetario cubano por *sagú* (*Maranta arundinacea*), que no da cabida a confusiones. Por su parte, la palabra *yuquilla* se refiere a dos plantas tuberosas distintas en Puerto Rico: a la mencionada la *Curcuma longa* y la *Maranta arundinacea*. En el TLEPR aparece lematizada *sagú* por una sola fuente (Malaret 1937), mientras que *yuquilla* tiene muchas entradas de distintos autores, por lo que podría inferirse que *yuquilla* tenía mayor frecuencia de uso en Puerto Rico y explicaría la sustitución en el recetario puertorriqueño.

Son variantes *chingambó* (PR) - *quimbombó* (Cu, PR) nombres comunes de la especie *Albelmoschus esculentus*. *Chingambó* no aparece en las fuentes cubanas, pero sí en las de Puerto Rico. En este grupo se encuentra igualmente *bróculi* (PR) - *brócoli* (Cu). La palabra *bróculi* era la palabra normativa de la época según el *Nuevo tesoro de la lengua española* de la RAE, mientras que la voz actual *brócoli* no aparece en los diccionarios académicos hasta la edición de 2014. Es una posibilidad que en el texto puertorriqueño se haya corregido el término para adecuarlo a la normativa de la época. También, se registra el par *corozo* (PR) y *corojo* (Cu). Ambos nombres se refieren a la especie *Acrocomia aculeata*. La palabra *corozo* no aparece en Pichardo (1836); sí se registra en Roig y Mesa (1877), pero se refiere a otra especie llamada *Orbignyia cohune*. En Puerto Rico, se registran varias entradas de *corozo* en el TLEPR y solo aparece una de *corojo* definida por sinonimia como ‘corozo’. Otras de las variantes identificadas fueron *tayote* (PR) - *chayote* (Cu) nombres comunes de la especie *Sechiun edule*. La palabra *tayote* no aparece en las fuentes cubanas de la época. Se registra para Puerto Rico

tayote en Coll y Toste (1897) y en el *TLEPR* desde 1937. Sin embargo, no es hasta 1966 que aparece *chayote* en este último. Tal parece que predominaba el uso de *tayote* en el siglo XIX.

Otra explicación para las divergencias es que hubo palabras que solo aparecieron en una u otra obra porque se eliminaron o sustituyeron las recetas o aparecieron en secciones particulares de los recetarios que no eran compartidas por los libros. En el caso de las palabras de Puerto Rico, *rábano blanco*, *seta* y *chalota* fueron extraídas de un apéndice del recetario del PR-1859 que no está en Cu-1857/ 2017. Las voces del recetario cubano *canistel*, *cebada*, *cebada del norte*, *manaca*, *marañón*, *pepinillo*, *pitajoní*, *sandía*, *tagarnina* y *uva caleta* aparecieron en recetas exclusivas del libro cubano.

Es una posibilidad que estas recetas se hayan descartado porque las frutas y vegetales o sus nombres no eran conocidos en Puerto Rico. *Canistel*, *marañón*, *tagarnina* y *pitajoní* no se encuentran registrados en los diccionarios y fuentes consultadas de Puerto Rico de la época. Con respecto a la *manaca* (fruto de la *palma manaca*), las fuentes puertorriqueñas dicen del fruto que se usa como forraje, a diferencia de Cuba, que según Roig y Mesa «los frutos son dulces y comestibles» (460). Por su parte, de las voces cubanas mencionadas, hay dos que en Puerto Rico se conocen con otros nombres. En el caso de *marañón*, (que se encontró un solo registro del siglo XX), se conoce comúnmente como *pajuil*, *cajuil* y más raramente por su nombre indoantillano *merey*. Al cubanismo *uva caleta* se le llama en Puerto Rico *uva de playa* o *uva playera*.

Como se desprende de los datos, los cambios que se hicieron en el *Cocinero puerto-riqueño* (1859) no parecen ser arbitrarios, sino todo lo contrario: son un reflejo de la incorporación de los usos dialectales de Puerto Rico para que el

libro fuera comprendido y sus lectores lo validaran como un recetario propio, que representaba su cocina, su lengua y su cultura.

B) COMPARACIÓN ENTRE LAS EDICIONES DE PUERTO RICO DE (1859) Y (1871/ 2004)

La comparación filológica de las ediciones arroja luz sobre cómo van cambiando los usos y preferencias léxicas de una comunidad lingüística a través del tiempo. Entre las ediciones de PR-1859 y PR-1971/ 2004 hubo una diferencia de 6%, es decir, se diferenciaron en 9 de 158 palabras, todas estas variantes. Por tanto, comparten un 94% del léxico. Al analizar las divergencias se hacen aparentes los cambios diacrónicos que ha ido experimentando el léxico de la Isla.

Comparación de registros		
Tipo de sustitución	PR-1859	PR-1971/ 2004
Variantes	<i>bróculi</i>	<i>brócoli, brócol</i>
	<i>naranja, naranja de china</i>	<i>naranja, china</i>
	<i>quimbombó, chingambó</i>	<i>quimbombó, guingambó</i>
	<i>mango</i>	<i>mangó</i>

Las variantes más recientes son congruentes con los usos actuales en Puerto Rico. No se hallaron registros de *bróculi*, *naranja de china* ni de *chingambó* en el presente. Los usos más comunes son *china*, *quimbombó* o *guingambó* y *brócoli*. Sin embargo, se encontraron unos pocos registros de *brócol*. Es significativa la sustitución de *mango* por *mangó* en PR-1971/ 2004, de uso mayoritario actual en la Isla, aunque alterna aún con *mango*.

C) SIMILITUDES ENTRE LOS RECETARIOS DE CUBA Y PUERTO RICO

Me parece importante reseñar también las semejanzas entre los textos porque nos revelan información sobre nuestro léxico histórico antillano. Al igual que en los análisis anteriores, se hallaron variantes y sinónimos a través de todos los libros. Entre las variantes compartidas, se encuentran los nombres de la especie *Pisum sativus* ('guisante') *arbeja* (Cu) y *albeja* (Cu y PR), que conviven con otros sinónimos en los textos: *guisante (verde)* y *chícharo*. También, comparten su sentido *calabaza de Castilla* y *calabacín (Cucurbita moscata)*; *frijol* y *judía (Phaseolus vulgaris)*; *papa* y *patata (Solanum tuberosum)*; *mamey colorado* y *zapote (Pouteria sapota)*; y *jobo* y *ciruela (campechana) (Spondias purpurea)*. El *melón de agua* alterna en el texto cubano con *sandía (Citrullus lanatus)*.

D) LA ACTUALIZACIÓN DEL LÉXICO DE PUERTO RICO

a) Las alternancias y desplazamientos léxicos

Muchas de las palabras estudiadas actualmente alternan con otros sinónimos o han sido sustituidas por otras voces. También, han desaparecido sinónimos y variantes o sus sentidos se han especializado.

Como se mencionó, en la actualidad siguen activas *guingambó* y *quimbombó*, así como *brócoli*, que es la palabra de uso general en la Isla, aunque *brócol* y *brécol* aún se registran en Puerto Rico. De estas últimas, la primera apunta a ser un uso rural un tanto limitado y la segunda se documenta en textos gubernamentales de alimentación. *Mangó* es de uso mayoritario actual en la Isla, aunque alterna aún con *mango*.

Algunas de las palabras han sido sustituidas por otras en el uso actual. Tales son los casos de *bija* (arahuaco) por *achio-te* (náhuatl); *calabaza de Castilla* por *calabacín* o *calabaza tropical*; *mamey de Santo Domingo* por *mamey*, y *ciruela campechana* por *ciruela (del país)*. Otras aún se emplean, aunque han sido parcialmente desplazadas por otras como los casos de *cebollita*, de menor frecuencia que *cebollín* o *cebollín verde*; y *mamoncillo*, de menor uso que *quenepa*.

Como se mencionó, la *naranja de China* se sustituyó por *china*¹¹, lo que provocó que *naranja* pasara a significar ‘naranja agria’ y desapareció el uso de *naranja (dulce)*. Igualmente, *plátano guineo* se reemplazó por *guineo*, lo que es coherente con la especialización de *plátano* para referirse solo al fruto grande, conocido también como *plátano macho*.

En la actualidad, hay voces que conviven con otras en el uso como *papaya - lechosa*, y *jobo - ciruela amarilla* (poco común).

El inglés también ha dejado su huella en el léxico actual de los vegetales, posiblemente, por la gran cantidad de productos agrícolas importados de los Estados Unidos. Así, se registran los sinónimos *apio - celery*¹²; *quimbombó*¹³ - *okra*; *chalota - shallot*; *haba - lima bean* o *butter bean*, *pepinillo*¹⁴ - *pickle* y *melón de Castilla - cantaloupe*. También, hoy se emplean las palabras *cereza* y *cherry* para denominar la especie *Prunus avium*, que conviven con *cereza* con el antiguo sentido de ‘grosella’.

¹¹ *Naranja china*, una etapa intermedia entre *naranja de China* y *china*, se registra en el *Álbum de oro de Puerto Rico* de 1939, al igual que *pepinillo* y *haba lima*. <http://ut.pr/biblioteca/elibros/librodeOro/>.

¹² Al *celery* se le conoce, además, como *apio americano*. En Puerto Rico, se le llama *apio* a otro alimento, que es un tubérculo comestible cuyo nombre científico es *Arracacia xanthorrhiza*, que tiene otros nombres (*apio tuberoso*, *aracacha* o *arracacha*). Eso puede explicar el uso de *celery* y *apio americano* para diferenciar las especies.

¹³ Existen muchas variantes registradas de *quimbombó* en Puerto Rico.

¹⁴ *Pepinillo* en Puerto Rico también equivale a *pepino* (*Cucumis sativus*).

De la palabra *capulina* (*mutingia calabura*) no se halló registro, pero sí de *capulín*. En cambio, del fruto *pitajoní* no se ha encontrado ningún registro en Puerto Rico.

b) Las legumbres y el caso de las habichuelas

*Judía*¹⁵ y *frijol* se usan en todos los recetarios estudiados para referirse a los granos de la especie *Phaseolus vulgaris*, que actualmente en Puerto Rico se conocen de manera general como *habichuelas*. Se mencionan en los recetarios el *frijol colorado*, el *frijol negro* y la *judía blanca*. También, se emplean nombres para tipos particulares como el *frijol caballero* (*Lablab purpureus*) y el *frijol carita* (*Vigna unguiculata*). Actualmente, en Puerto Rico la palabra *frijol* se emplea para referirse al *frijol carita* o *bizco* (en el *DLE* lo llaman *judía de careta*), que tiene un color cremoso con un lunar oscuro, y aún se emplea *frijol negro*.

Por su parte, la palabra *habichuela* se emplea en los textos para referirse a las judías verdes en vaina, uso que identifica Álvarez Nazario como un canarismo (*La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico: estudio histórico-dialectal* 176). Hoy en Puerto Rico se conocen como *habichuelas tiernas*. Como se mencionó, la palabra *habichuela*, diminutivo de *haba*, en la actualidad se usa para todas las variedades de la especie *Phaseolus vulgaris*, por ejemplo, *habichuelas coloradas* (grandes y pequeñas), *rosadas*, *pintas*, *blancas* y *negras*. Hay otra variedad blanca que es un poco más grande, que llaman *alubia* o *cannellini*. Por su parte, las *habas verdes* (*Phaseolus*

¹⁵ La especie *Phaseolus vulgaris* es americana; ya se usaba la palabra *judía*, antes del Descubrimiento, para otras legumbres. Frago Gracia (2015) hablando sobre el tratado del aragonés Altamiras, explica que «en la cocina del franciscano tenía bastante presencia la *judía*, fueran *judías verdes*, en *potage de judías secas* y en otro modo de guisar *judías*, legumbre que a buen seguro no era la misma existente antes del Descubrimiento, sino alterada en nuestra agricultura con las variedades traídas de América» (30).

lunatus), que son grandes y chatas, verdes o blancas, se conocen también como *habas lima*, *haba de lima*, *lima verde*, *lima bean* o *butter bean*.

Los libros contienen gran variedad de recetas confeccionadas con legumbres. De uso hoy corriente en Puerto Rico continúan siendo *garbanzo*, *lenteja*, *haba*, *gandul* (o *gandur*) y *guisante*. Este último, cuyo nombre científico es *Pisum sativus*, alterna en los cocineros con *chícharo* y *arbeja* o *albeja* (que significa ‘algarroba’ en el *DLE*). La palabra *chícharo*, que identifica Álvarez Nazario (cit. en *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico: estudio histórico-dialectal* 176) como un canarismo, aparece actualmente en las latas de conserva del supermercado, aunque hoy no es de uso común. *Arbeja* o *albeja* es término desusado en el español de Puerto Rico. Se prefieren hoy las denominaciones de *guisante*, *pitipúa* o *petipúa* (del francés *petit pois*).

c) ¿Pimiento o ají?

Todos los recetarios emplean indistintamente *ají* y *pimiento* para los frutos del género *Capsicum*. Actualmente, estas palabras se han especializado, de manera que se emplea *pimiento* para el fruto grande, alargado cónico o tipo campana que es dulce. Con la palabra *ají* se denominan las variedades pequeñas dulces o picantes.

Como muestra de la sinonimia de *ají* y *pimiento* se reproducen a continuación algunos pasajes:

«Se buscan **ajíes verdes dulces de los mas grandes** y se *rellenan* del mismo modo que los molletes¹⁶, con todo igual» (*El cocinero* 73; 1859, cap. «Ajíes rellenos»).

¹⁶ Los molletes son unos panecillos, según el *DLE*. No obstante, en las recetas de los recetarios llaman *molletes* a unos panecillos, plátanos o papas rellenos con carne, que se envuelven en huevo batido y harina de trigo, y se fríen.

«. . . en que estén fritos cuatro dientes de ajos, una cebolla, un puñado de perejil, un tomate y **un pimiento, ó ají**, todo picado . . .». (*El cocinero* 163; 1859, cap. «Espárragos en tortilla»)

«. . . luego se le pican dos tomates, dos cebollas, y **dos pimientos ó ajíes dulces**». (*El cocinero* 181-182; 1859, cap. «Gazpacho extremeño»)

«. . . se hace aparte una fritura de ajos, como una cabeza pelada, **dos pimientos dulces y uno picante**, dos cebollas y un puñado de perejil, con doce tomates quitadas las semillas . . .». (*El cocinero* 46; 1859, cap. «Mondongo cubano»)

En el primer ejemplo citado puede que el hecho de que se puedan rellenar y que el fruto sea dulce apunta hacia que se trata de lo que se conoce actualmente en la Isla como *pimiento*. En el segundo, se presenta un inciso explicativo que da cuenta de la sinonimia. Puede suponerse que algunas personas le llamaban *ají* y otras, *pimiento*, y es por esto que hacen la aclaración. En el último, se establece que el pimiento podía ser dulce o picante, contrario al uso actual, que es solo dulce.

El uso de *ají* como sinónimo de pimiento también se evidencia en la definición que ofrece Cayetano Coll y Toste en *Prehistoria de Puerto Rico* (1897):

Ají –(Capsicum). Planta de la cual hay varias especies. Pedro Mártir (Dec. 5. lib. IV. cap. III) dice: “Digamos ahora un poco acerca de la pimienta de las islas y del Continente. Tienen selvas llenas de frutales, que crían pimienta: pimienta digo, aunque no lo es, porque tiene la fortaleza y el aroma de la pimienta, ni vale menos que la pimienta aquel grano; ellos le llaman *haxí*, con acento en la final: es más alta que la adormidera. Se cogen **sus**

granos como los del enebro ó el abeto, aunque no llegan á ser tan grandes. Hay dos especies de aquel grano; cinco dicen otros; **la una es de largo como dedo y medio de hombre; más picante y aguda que la pimienta; y la otra es redonda y no menor en fortaleza; otra tercera hay que no es acre; sino solamente aromática.**

En el texto se menciona el enebro, que es un fruto pequeño, y el abeto, que tiene forma de cono grande. También, se habla de los picantes y de los no acres (los dulces). Estas descripciones coinciden con el sentido de *ají* como ‘todo tipo de pimienta’: grande o pequeño y dulce o picante.

Aunque en el *DLE*, definen *ají* como *pimiento*, y con marca dialectal de América meridional y Antillas, en Puerto Rico, como se explicó, se especializaron los términos. Igualmente, se pudo corroborar que en Cuba se han especializado los sentidos de *pimiento* y *ají*:

La confusión con la nomenclatura de la palabra «pimiento» comenzó cuando los europeos descubrieron las Américas, con la denominación de «pimienta», usada para referirse a los frutos de *Piper nigrum L.*, de la cual surgió la palabra española «pimiento». Así las lenguas occidentales llevan nombres relacionados con la pimienta para aludir al género, teniendo en cuenta los diferentes usos y sabores: *Chilli pepper*, *Hot pepper*, *Bell pepper*, *Piment*, *Peperone*, *Pimentaio*, *Ají piment*, *Paprika* y *Pimento*, entre otras (Pickersgill, 2000; Foodie’s Corner, 2005). Sin embargo, en Cuba generalmente se le llama «pimiento» a los frutos de mayor tamaño y sabor dulce, usado generalmente como hortaliza fresca o cocida. (Barrios Govin 7)

Actualmente, se llama *pimiento* al *pimiento verde* o *pimiento de cocinar* de la variedad *habanelle* o *chay* (*Capsicum annuum*) y al *pimiento morrón*, *pimiento rojo*, *pimiento bell* o *bell pepper* (también de la especie *Capsicum annuum*).

Se le llama *ají* al *ají dulce* (*Capsicum chinense*) al que también se le llama *ají cachucha*, que se asemeja a una calabacita o gorrita que va cambiando de color de verde a anaranjado y a rojo. También, es dulce el *ají jobo*.

Entre los ajíes picantes se encuentran el *ají pico de paloma* (*Capsicum annuum* var. *Glabriusculum*); el *ají caballero*, *ají guaguao* o *ají bravo*, que es redondo y pequeño; el *ají caribe*, que es cónico y crece erecto, y el *ají blanco*.

E) EL ORIGEN DE LOS NOMBRES Y LAS ESPECIES, Y SU REPRESENTACIÓN EN LA COMIDA CRIOLLA

Del campo semántico de los vegetales se recopilieron 175 voces que incluyen hortalizas 49% (86), frutas 33% (57), condimentos (yerbas y especias) 13% (22), cereales 3% (5), frutos secos (tipos de nueces) 2% (3) y hongos 1% (1). Del total de voces (175), 53% (93) son hispanoamericanas (palabras acuñadas en Hispanoamérica) y 47% (82) peninsulares (palabras acuñadas en España). Prácticamente, están distribuidas mitad y mitad.

De los hispanoamericanismos, 50% (47) son de raíz indígena (ej. *ají*, *maíz*, *maní*, *chayote*, *tomate* y *papa*); 40% (37) hispánica (ej. *pimiento*, *frijol*, *mamoncillo*, *vainilla* y *piña*); y 10% (9) africana (ej. *quimbombó*, *gandul*, *ñame*, *mangó* y *malanga*). Entre los hispanoamericanismos predominaron los indigenismos, seguidos de cerca por las palabras acuñadas a partir de raíces hispánicas y por palabras peninsulares que adquirieron nuevos sentidos en América como son los casos de *piña* 'ananás', y *ciruela* 'jobo'. No fueron numerosos los africanismos recopilados referidos a frutas y vegetales de América, pero a estos hay que sumarles los productos de origen africano cuyos nombres se acuñaron antes del descubri-

miento de América y que llegaron al Nuevo Mundo de boca de los propios conquistadores, como se verá más adelante.

De las 137 especies o variedades recopiladas, 37% (50) corresponden a frutas y vegetales autóctonos de las Américas; 61% (84) son no americanos (europeos, asiáticos o africanos); y 2% (3) son de origen incierto. Estos datos ofrecen otro tipo de información de valor antropológico y etnolingüístico. Por un lado, se evidencia la importancia de la comida indígena en la alimentación del siglo XIX que, en los tiempos de la Conquista y Colonización, fue crucial para su supervivencia en América. Entre las especies de frutas y vegetales americanos, se encuentran el ají o pimiento, la bija, la yuca, la yuquilla, la batata, el maíz, el frijol, el maní, la papaya, la piña, la guanábana, la guayaba, la tuna colorada, el chayote, el aguacate, el tomate, la papa, el anón, la jagua, el mamoncillo, la jícama, la uva caleta (de playa), el hicaco, el caimitillo, entre otros. Debe señalarse que en los recetarios no aparecen la yautía, los lerenes ni el culantro de monte o recaó. En lugar de este último, se emplea perejil, presente en los sofritos criollos.

Más de la mitad de las frutas y vegetales representados en los recetarios no eran de América. Eran plantas europeas, asiáticas o africanas que podían cultivarse en el trópico o que podían exportarse de otras colonias cercanas y de Estados Unidos. Algunos ejemplos de los alimentos del Viejo Mundo con nombre del español peninsular hallados en la muestra fueron la zanahoria, la cebada, las lentejas, el garbanzo, las uvas, el arroz, el jengibre, la chalota, la cebolla, el apio, el espárrago, la aceituna, la acelga, la remolacha, el colinabo, el brócoli, la col, la coliflor, el nabo, el berro, la escarola, la sandía, el culantro, el azafrán, la pimienta, el anís, el orégano, la naranja, la naranja agria, el limón, la cidra, la toronja, etc. Los tres vegetales de origen incierto, también, llegaron por la línea española: la lechuga, la grosella y la seta.

Entre las especies africanas, que son un importante elemento de la comida criolla, se encuentran el ñame, el chícharo, el frijol de carita, el gandul, la malanga, el coco, el plátano, el plátano guineo y el quimbombó. De los mencionados, el *chícharo*, el *coco*, el *plátano* y el *plátano guineo* son vocablos que trajeron los españoles de la Península. El resto se formó en América u obtuvieron nuevas acepciones en América.

Aunque parezcan pocos los alimentos africanos, en realidad, no están subrepresentados en los recetarios, pues estos son los productos que consumían. «Los frutos del suelo africano siguieron a los negros al Nuevo Mundo» (Cabanillas 339). Según Berta Cabanillas, «en la alimentación del negro africano predomina[ban] el plátano, el maíz, el ñame, la malanga, la yuca, el arroz, el maní, el cacao, el cebollín, el pimiento y el ají bravo» (338). Como se aprecia, su dieta también se adaptó a los productos del patio. De hecho, fueron los africanos los responsables de difundir el cultivo del arroz en Puerto Rico porque tenían el conocimiento y la experiencia para hacerlo y, también, porque era una faena riesgosa sembrar y cosechar en las ciénagas (cit. en Ortiz Cuadra 38-39).

La incorporación de los alimentos de origen africano a la dieta criolla se debió al papel que jugó la mujer negra como cocinera en los hogares antillanos. Al respecto comenta Ortiz Cuadra:

La cocina fue, según Mintz, un “bricolage”, un remiendo hecho con lo disponible para crear, con los contenidos y las formas nuevas, sus tradiciones culinarias distintivas. En esa “cocina-bricolage” el papel de los esclavos fue decisivo, ya que la inmensa mayoría terminó relacionándose con la producción, la distribución y el procesamiento

de alimentos (las tareas de cocina propiamente). Fueron ellos los responsables, incluso, de modelar los paladares de sus amos. (26)

El mero hecho de que formen parte de estos libros, aun cuando estas obras iban dirigidas a una burguesía blanca, es señal de que la integración gastronómica de las culturas ya estaba consumada. La criollización de la cocina antillana es evidente en los recetarios. Se sustituyen frutas y vegetales de las recetas típicas españolas por las frutas y vegetales disponibles en América o como una muestra de innovación y creatividad culinaria. Por ejemplo, los dulces en almíbar se confeccionan con muchas frutas americanas; la ‘olla podrida’ española se reconceptualiza como el ‘ajiacó’ (actual *sancocho* en Puerto Rico); aparecen platos legados por los taínos, como el ‘casabe’ (‘pan de yuca’), y por los africanos, como el ‘mofongo’ (‘plátano verde frito machacado’) y los ‘plátanos verdes fritos’ (‘los tostones’).

F) SOBRE LOS DIALECTALISMOS AMERICANOS QUE PASARON AL ESPAÑOL GENERAL

La distribución dialectal frente a la general del campo léxico de los vegetales en el español actual, según el resultado de la contrastividad con el *DLE* y búsqueda en corpus, es la siguiente: 59% (104) pertenece al español general; 39% (68) al dialecto americano y 2% (3) al dialecto peninsular (*patata* ‘papa’, *judía*, *judía blanca*¹⁷).

¹⁷ Aunque en el *DLE* aparece *judía* como de uso general, en el CORPES XXI de manera avasalladoramente mayoritaria España encabeza la lista de frecuencia de uso. *Judía* aparece minoritariamente en América en la combinación *judía verde*. Se invierte la proporción del uso entre América y España al buscar *frijol*.

Los hispanoamericanismos que hoy figuran en las filas del español general son *aguacate*, *boniato*, *chayote*, *cidra callote* (*cayote*), *guayaba*, *haba verde*, *hicaco*, *higo chumbo*, *jagua*, *maíz*, *mango*, *ñame*, *papaya*, *pimiento*, *piña*, *tomate*, *tuna colorada*, *vainilla*, *yuca* y *zapote*.

Cabe señalar que del total de voces hispanoamericanas (93), el 24% (22) no están identificadas como tales en el *DLE* por ser precisamente del español general. Solo a través de la etimología, en algunos casos, puede saberse de forma indirecta que se acuñó con ese nombre en el español de América, como en el caso de *aguacate* («Del náhuatl *ahuacatl* ‘fruto del aguacate’, ‘testículo’»). La palabra *ñame*, por ejemplo, que entró a los diccionarios académicos en 1817, aparece con la etimología ‘Voz del Congo’, pero la palabra en sí no es propiamente del Congo, sino una adaptación de una palabra africana al español en América¹⁸. También sucede con los vocablos americanos de raíz hispánica y los peninsulares que adquirieron nuevas acepciones en el Nuevo Mundo como *vainilla* (‘Del dim. de *vaina*’) y *piña* (‘Del lat. *pineae*’). Esto opaca la aportación hispanoamericana al idioma español.

CONCLUSIONES

El manual del cocinero cubano (1857) y el *Cocinero puertorriqueño* (1859) no son idénticos: cada uno tiene recetas exclusivas y editadas, y su vocabulario particular. La diferencia entre los recetarios cubano y el puertorriqueño en el léxico de las frutas y los vegetales es de un 21%, que son en su mayoría sustituciones de sinónimos y variantes. Todo conduce a pensar que no fueron cambios arbitrarios, sino

¹⁸ Véase Álvarez Nazario (1974), p. 242-243 acerca de la adaptación de la palabra del Congo al español.

justificados, con el fin de adaptar el libro a la lengua y cultura culinaria de Puerto Rico. Coincidió con Barradas en que «la realidad era que la comida cubana y la puertorriqueña del momento no se diferenciaban tanto; aun hoy las diferencias entre las dos cocinas son mínimas y, en muchos casos, se centran en la nomenclatura» (*El cocinero* 276-277).

Por otro lado, copiar, adaptar y editar textos era una práctica común de la época. Lo mismo sucedía con los diccionarios extracadémicos en el siglo XIX: «la mayoría de [los] autores tom[aba] el diccionario académico como base, cuando no lo plagia[ban] ampliamente» (Contreras Izquierdo 440). El propio libro cubano incluye recetas extraídas y adaptadas de *La cocinera del campo y de la ciudad ó nueva cocinera económica*, publicado en Madrid en 1854, como la receta «Sustancia para enfermos» (497-498). A su vez, muchas recetas del *Manual del cocinero cubano* fueron incluidas en el *Manual práctico de cocina española, francesa, inglesa y de ambas Américas* de 1877. Barradas comenta que Coloma Garcés, autor del *Manual del cocinero cubano*, «se inventó un recetario que es, en verdad, una antología de recetas típicamente cubanas y otras tomadas de libros europeos de la época» (*El cocinero* 276-277)¹⁹. De ahí lo problemático de valorar las obras de otros períodos históricos fuera del marco de las prácticas, usos y costumbres de la época.

Las similitudes entre los recetarios cubanos y puertorriqueños dan cuenta de la redundancia de términos para referirse al mismo alimento. Específicamente, se observa la convivencia entre palabras peninsulares e hispanoamericana-

¹⁹ Sin embargo, en un artículo posterior comenta sobre el texto cubano que «el libro de Coloma y Garcés incluye recetas fantasiosas que tomó de viejos libros de cocina europeos. Por ello hubo una reacción en Cuba al libro que algunos consideraban inauténtico, muy fantasioso y, sobre todo, poco práctico» (*La Historia*).

nas. La palabra de origen peninsular *guisante* se emplea junto a *arveja* y *chícharo*, que son americanas. Igualmente, ocurre con los pares *calabaza de Castilla* y *calabacín*; *papa* y *patata*, *jobo* y *ciruela (campechana)* y *frijol* y *judía*. Este fenómeno es signo de un proceso de nivelación todavía en marcha. Cuba y Puerto Rico aún eran colonias españolas, por tanto, había una influencia peninsular más acusada.

Las diferencias entre los recetarios de Puerto Rico son mínimas, y son cónsonas con los usos actuales de la Isla. Sin embargo, ha sido considerable el número y tipos de cambios que ha experimentado este campo semántico en el español de Puerto Rico de hoy. Ciertamente, desde la primera edición de 1859 han pasado 164 años y la Isla pasó a ser territorio norteamericano. Se observa, por un lado, la economía lingüística operando en los acortamientos (*naranja de china* > *china*; *plátano guineo* > *guineo*) y en los reajustes que estas mutaciones desencadenan en el sistema, como es en el caso de *naranja* que pasó a significar ‘naranja agria’; y el de *plátano* que se especializó para referirse al fruto grande, que debe ser cocido. También, se observa la economía en la especialización de las palabras *ají* y *pimiento*, y en la contracción del número de palabras referidas a las legumbres de la especie *Phaseolus vulgaris*, que se redujo de *judía* y *frijol*, a solo *habichuela*, que sufrió un cambio de significado (de las vainas verdes > a los granos tiernos o secos), lo que dio paso al surgimiento de *habichuelas tiernas* (‘vainas verdes’). Lo mismo ocurrió con *guisante*: desapareció *arveja* y, en cierta medida, *chícharo*.

Es también notable la cantidad de palabras de lengua inglesa que conviven o han suplantado las palabras en el español actual, lo que también ha desencadenado reajustes como en el caso del anglicismo *celery*, que ha desplazado a *apio*, que ahora se emplea preferiblemente para referirse al tubér-

culo 'arracacha'. Caso singular es *petipúa* o *pitipúa*, galicismo que convive con *guisante*.

En la muestra predominaron las palabras de origen hispanoamericano frente a las peninsulares, aunque no por mucho. Sí se evidenció, por el contrario, una mayor brecha entre la cantidad de especies del Nuevo Mundo y las del Viejo Mundo representadas en la muestra. Los alimentos europeos, asiáticos y africanos corresponden a más de la mitad. Esto es muestra del influjo europeo y del africano que, como se mencionó, aunque no son tantos los productos provenientes del continente africano, estos son fundamentales en la cocina criolla. Además, las cocineras africanas jugaron un papel activo en la conformación de la gastronomía antillana. De acuerdo a estos datos, solo con la mirada a este campo léxico de las frutas y vegetales que, aunque muy específico es muy revelador, puede decirse que ya se había sintetizado la gastronomía criolla con la mezcla de lo español, lo indígena y lo africano.

Por otro lado, quisiera hacer un comentario sobre la importancia de hacer constar la aportación hispanoamericana al idioma español en los diccionarios. El tratamiento lexicográfico dado a la contrastividad en este estudio no ha sido el convencional. Por décadas, el paradigma diferencial, que nos ha permitido delimitar variedades del español vis a vis el español general, de cierto modo ha invisibilizado la contribución hispanoamericana al léxico del español mediante la no marcación en los diccionarios generales de los términos americanos que han pasado al español general y mediante la exclusión de estos de los diccionarios dialectales. Como un modo de reclamar este léxico, aparte de hacer constar los americanismos en el sentido tradicional (los dialectalismos que no pertenecen al español general), he añadido al inventario léxico culinario una nueva marca de 'hispanoamerica-

nismo' para dar cuenta de toda palabra formada en América a partir de raíces hispánicas, indígenas o africanas, así como aquellas palabras peninsulares que hayan adquirido de este lado del Atlántico un nuevo significado, aunque hayan pasado al español general. Asimismo, se ha denominado *peninsularismo* o *hispanismo peninsular* a las palabras traídas por los españoles al Nuevo Mundo que mantuvieron su significado europeo.

También, destaco la importancia de continuar haciendo investigaciones en las que se estudien las palabras hispanoamericanas y peninsulares como un solo conjunto para analizar su proporción estadística y entender cómo interactúan lexicológicamente en el sistema lingüístico de cierta zona y a través del tiempo. Esto posibilita una mirada más real y un cuadro más completo de los campos semánticos en consideración. Si esta investigación se hubiese limitado a las palabras dialectales, se hubiese perdido mucha información valiosa desde el punto de vista lexicológico y etnolingüístico, como el grado de criollización que se refleja en los recetarios de la sociedad antillana de mediados del siglo XIX.

LÉXICO CULINARIO DEL *MANUAL DEL COCINERO CUBANO (1857/ 2017)* Y DEL *COCINERO PUERTORRIQUEÑO (1859 Y 1971/ 2004)*

En esta sección se presentan en forma de diccionario las palabras estudiadas del campo semántico de las frutas y vegetales extraídos de los recetarios de Cuba y Puerto Rico.

aceituna. f. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Genus Olea*, prob. *Olea europaea*). Origen: No Am. IPR actual *aceituna*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

acelga. f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Beta vulgaris* var.). Origen: No Am. IPR actual *acelga*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

agraz. m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Hisp. (*Vitis tiliifolia*). Origen: Am. IPR actual *NR*. Dial.-Am. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

aguacate. m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Persea americana*). Origen: Am. IPR actual *aguacate*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

ají. m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Capsicum* spp.). Origen: Am.
 ▪ Sin. *pimiento*. IPR actual *ají* (Variedades de pimiento dulces y picantes más pequeñas de distintas formas y colores). Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

ají chile. m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Capsicum* spp.). Origen: Am. Var. *ají chil*. IPR actual *NR*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

ají dátil. m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Capsicum chinense*). Origen: Am. IPR actual *NR*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

ají dulce. m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Capsicum* spp.). Origen: Am. IPR actual *Ají dulce*, *ají cachucha* (*Capsicum chinense*). Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

ají picante. m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Capsicum* spp.). Origen: Am. IPR actual *ají picante* (var. *de ajtes*). Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- ajo.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Allium sativum*). Origen: No Am. IPR actual *ajo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- ajonjolí.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Sesamum indicum*). Origen: No Am. IPR actual *ajonjolí*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- albahaca.** f. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Genus Ocimum*, prob. *Ocimum basilicum*). Origen: No Am. IPR actual *albahaca*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- albeja.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Pisum sativum*). Origen: No Am. Var. *arveja*. ▀ Sin. *guisante (verde)*, *chicharo*. IPR actual *guisante (verde)*, *petipúa*, *pitipúa*, *chicharo*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- alcachofa.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Cynara scolymus*). Origen: No Am. IPR actual *alcachofa*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- alcaparrón.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Fruto de la alcaparra*, *Capparis spinosa*). Origen: No Am. IPR actual *alcaparrón*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- anís.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Pimpinella anisum*). Origen: No Am. IPR actual *anís*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- anón.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Annona squamosa*). Origen: Am. IPR actual *anón*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- apio.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Apium graveolens*). Origen: No Am. IPR actual *apio*, *celery*, *apio americano*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- arveja.** f. *Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Pisum sativum*). Origen: No Am. Var. *albeja* (PR). ▀ Sin. *guisante (verde)*, *chicharo*. IPR actual *guisante (verde)*, *petipúa*, *pitipúa*, *chicharo*. Dial.-Am. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- arroz.** m. *PR, Cu.* <cer.>. Hisp.-Pen. (*oryza sativa*). Origen: No Am. IPR actual *arroz*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- avellana.** f. *PR, Cu.* <frut. seco>. Hisp.-Pen. (*Corylus avellana*). Origen: No Am. ||PR actual *avellana*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- azafrán.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Crocus sativus*). Origen: No Am. ||PR actual *azafrán*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- batata.** f. *PR.* <hort.>. Am.-Ind. (*Ipomoea batatas*). Origen: Am. ■ Sin. *boniato* (Cu). ||PR actual *batata*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004].
- batata amarilla.** f. *PR.* <hort.>. Am.-Ind. (*Ipomoea batatas, var.*). Origen: Am. ■ Sin. *boniato amarillo* (Cu). ||PR actual *batata amarilla*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004].
- batata blanca.** f. *PR.* <hort.>. Am.-Ind. (*Ipomoea batatas, var. o Pachyrhizus erosus*). Origen: Am. ■ Sin. *boniato blanco* (Cu). ||PR actual *batata blanca*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004].
- berenjena.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Solanum melongena*). Origen: No Am. Var. *berengena*. ||PR actual *berenjena*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- berro.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Nasturtium officinale*). Origen: No Am. ||PR actual *berro*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- bija.** f. *PR, Cu.* <cond.>. Am.-Ind. (*Bixa orellana*). Origen: Am. ||PR actual *achiote, achote*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- boniato.** m. *Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*batata Ipomoea*). Origen: Am. ■ Sin. *batata* (PR). ||PR actual *batata* (PR). Gen. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- boniato amarillo.** m. *Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Ipomoea batatas, var.*). Origen: Am. ■ Sin. *batata amarilla* (PR). ||PR actual *batata amarilla* (PR). Dial.-Am. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- boniato blanco.** m. *Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Ipomoea batatas, var.*). Origen: Am. ■ Sin. *batata blanca* (PR). ||PR actual *batata blanca* (PR). Dial.-Am. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- brócol.** m. *PR.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Brassica oleracea, var.*). Origen: No Am. Var. *brócoli, bróculi* (PR). ||PR actual *brócoli, brócol, brécol*. Gen. (PP) Ed. PR [1971/ 2004].

- brócoli.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Brassica oleracea*, var.). Origen: No Am. Var. brócol (PR), bróculi (PR). IPR actual *brócoli*, *brócol*, *brécol*. Gen. (PP) Ed. PR [1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- bróculi.** m. *PR.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Brassica oleracea*, var.). Origen: No Am. Var. *brócoli*, *brócol* (PR). IPR actual *brócoli*, *brócol*, *brécol*. Gen. (PP) Ed. PR [1859].
- caimitillo.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Chrysophyllum oliviforme*). Origen: Am. IPR actual *caimitillo*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- calabacín.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Cucurbita moschata*). Origen: Am. Var. *calabazin*. IPR actual *butternut squash*, *calabaza butternut*. Dial.-Am. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- calabaza.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Cucurbita Spp.*). Origen: Inc. IPR actual *calabaza*. Gen. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- calabaza amarilla.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Cucurbita maxima*). Origen: Am. IPR actual *calabaza amarilla*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- calabaza blanca.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Benincasa hispida*). Origen: No Am. IPR actual *calabaza blanca*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- calabaza de Castilla.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Cucurbita pepo*). Origen: Am. IPR actual *calabactn*, *zucchini*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- canistel.** m. *Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Pouteria campechiana*). Origen: Am. IPR actual *canistel*. Dial.-Am. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- capulina.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Muntingia calabura*). Origen: Am. IPR actual *capulín*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- cebada.** f. *Cu.* <cer.>. Hisp.-Pen. (*Genus Hordeum*). Origen: No Am. IPR actual *cebada*. Gen. (PP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- cebada del norte.** f. *Cu.* <cer.>. Hisp.-Pen. (*Hordeum brachyantherum* ssp. *Brachyantherum* 'Northern Meadow Barley' o

- Hordeum murinum* ssp. *Glaucum* (Northern Barley). Origen: No Am. IPR actual *NR*. Gen. (PP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- cebolla.** f. *PR*, *Cu*. <hort.>. Hisp.-Pen. (*Allium cepa*). Origen: No Am. IPR actual *cebolla*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- cebolla blanca.** f. *PR*, *Cu*. <hort.>. Hisp.-Pen. (*Allium cepa*). Origen: No Am. IPR actual *cebolla blanca*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- cebolleta.** f. *PR*, *Cu*. <hort.>. Hisp.-Pen. (*Allium schoenoprasum*). Origen: No Am. IPR actual *cebollín*, *cebollín verde*, *cebolleta*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- cereza.** f. *PR*. <frut.>. Am.-Hisp. (*Phyllanthus acidus*). Origen: Inc. ▪ Sin. *grosella* (Cu). IPR actual *grosella*, *cereza agria*, *cereza amarilla*. Dial.-Am. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004].
- chalota.** f. *PR*. <hort.>. Hisp.-Pen. (*Allium ascalonicum*). Origen: No Am. IPR actual *shallot*, *chalota*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004].
- chayote.** m. *Cu*. <hort.>. Am.-Ind. (*Sechium edule*). Origen: Am. ▪ Sin. *tayote* (PR). IPR actual *chayote*, *tayote*. Gen. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- chícharo.** m. *PR*, *Cu*. <hort.>. Am.-Hisp. (*Pisum sativum*). Origen: No Am. ▪ Sin. *guisante (verde)*, *albeja* (PR), *arveja* (Cu). IPR actual *guisante*, *petipúa*, *pitipúa*, *chícharo*. Dial.-Am. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- china.** f. *PR*. <frut.>. Am.-Hisp. (*Citrus sinensis*). Origen: No Am. ▪ Sin. *naranja*, *naranja de China*. IPR actual *china*. Dial.-Am. (NA) Ed. PR [1971/ 2004].
- chingambó.** m. *PR*. <hort.>. Am.-Afr. (*Abelmoschus esculentus*). Origen: No Am. Var. *guingambó* (PR), *quimbombó*. PR actual *quimbombó*, *guingambó* (y más variantes), *okra*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859].
- chirivía.** f. *PR*, *Cu*. <hort.>. Hisp.-Pen. (*Pastinaca sativa*). Origen: No Am. IPR actual *chirivía*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- cidra.** f. *PR*, *Cu*. <frut.>. Hisp.-Pen. (*Citrus medica*). Origen: No Am. IPR actual *cidra*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- cidra callote.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-His. (*Cucurbita ficifolia*). Origen: Am. IPR actual *NR*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- ciruela.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-His. (*Spondias mombin*). Origen: Am. ▪ Sin. *jobo*. IPR actual *ciruela (amarilla)*, *jobo*. Dial.-Am. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- ciruela campechana.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-His. (*Spondias purpurea*). Origen: Am. ▪ Sin. *jobo*. IPR actual *ciruela (del país)*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- clavo.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Syzygium aromaticum*). Origen: No Am. Var. *clavo de especia*, *clavillo*. IPR actual *clavo*, *clavo de especias*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- coco.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Cocos nucifera*). Origen: No Am. IPR actual *coco*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- col.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Brassica oleracea* var.). Origen: No Am. IPR actual *repollo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- coliflor.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Brassica oleracea* var.). Origen: No Am. IPR actual *coliflor*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- colinabo.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Brassica napus*). Origen: No Am. IPR actual *colinabo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- comino.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Cuminum cyminum*). Origen: No Am. IPR actual *comino*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- corojo.** m. *Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Acrocomia aculeata*). Origen: Am. Var. *corozo* (PR). IPR actual *corozo*. Dial.-Am. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- corozo.** m. *PR.* <frut.>. Am.-Ind. (*Acrocomia aculeata*). Origen: Am. Var. *corojo* (Cu). IPR actual *corozo*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004].
- culantro.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Coriandrum sativum*). Origen: No Am. IPR actual *culantro*, *culantrillo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- escarola.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Cichorium endivia*). Origen: No Am. IPR actual *escarola*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- espárrago.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Asparagus officinalis*). Origen: No Am. IPR actual *espárrago*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- fresa.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Genus fragaria*). Origen: No Am. IPR actual *fresa*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- frijol.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Phaseolus vulgaris*). Origen: Am. ▀ Sin. *judía*. IPR actual *frijol (ref. al negro)*, *habichuela negra (ref. al negro)* (*Phaseolus vulgaris*); *frijol carita* (*Vigna unguiculata*). Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- frijol caballero.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Lablab purpureus*). Origen: No Am. IPR actual *NR*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- frijol colorado.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Phaseolus vulgaris*). Origen: Am. IPR actual *habichuela colorada o colorá* (*Phaseolus vulgaris*). Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- frijol de carita.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Vigna unguiculata*). Origen: No Am. IPR actual *frijol, frijol de carita, bizco*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- frijol negro.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Phaseolus vulgaris*). Origen: Am. IPR actual *frijol negro, habichuela negra*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- gandul.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Afr. (*Cajanus cajan*). Origen: No Am. IPR actual *gandul, gandur*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- garbanzo.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Cicer arietinum*). Origen: No Am. IPR actual *garbanzo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- granada.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Punica granatum*). Origen: No Am. IPR actual *granada*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- grosella.** f. *Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Phyllanthus acidus*). Origen: Inc. ▪ Sin. *cereza* (PR). IPR actual *grosella*, *cereza agria*, *cereza amarilla*. Gen. (PP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- guanábana.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Annona muricata*). Origen: Am. IPR actual *guanábana*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- guayaba.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Genus Psidium*). Origen: Am. IPR actual *guayaba*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- guayaba cotorrera.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Psidium guajava* var. *pomiferum*). Origen: Am. IPR actual *guayaba*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- guayaba del Perú.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Psidium guajava* var. *pyriferum*). Origen: Am. IPR actual *guayaba*, *guayaba pera*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- guingambó.** m. *PR.* <hort.>. Am.-Afr. (*Abelmoschus esculentus*). Origen: No Am. Var. *chingambó* (PR), *quimbombó*. IPR actual *quimbombó*, *guingambó*, (y más variantes), *okra*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1971/ 2004].
- guisante.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Pisum sativum*). Origen: No Am. Var. *guisante verde*. ▪ Sin. *chicharo*, *albeja* (PR), *arbeja* (Cu). IPR actual *guisante (verde)*, *petipúa*, *pitipúa*; *chicharo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- haba verde.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Phaseolus lunatus*). Origen: Am. ▪ Sin. *haba tierna*. IPR actual *haba*, *lima bean*, *haba de lima*, *haba tierna*, *lima verde*. Gen. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- habichuela.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Am. (*Phaseolus vulgaris*). Origen: Am. Var. *abichuela* (Cu). IPR actual *habichuelas tier-nas*; (*Phaseolus vulgaris*, esp.). Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- hicaco.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Chrysobalanus icaco*). Origen: Am. IPR actual *hicaco*, *jicaco*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- higo.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Ficus carica*). Origen: No Am. IPR actual *higo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- higo chumbo.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Am. (*Opuntia ficus-indica*). Origen: Am. ▪ Sin. *tuna*. IPR actual *higo chumbo, tuna*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- jagua.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Genipa americana*). Origen: Am. IPR actual *jagua*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- jengibre.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Zingiber officinale*). Origen: No Am. Var. *jenjibre*. IPR actual *jengibre*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- jícama.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Pachyrhizus erosus*). Origen: Am. IPR actual *jícama*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- jobo.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Spondias mombin*). Origen: Am. IPR actual *jobillo, ciruela (amarilla)*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- judía.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Phaseolus vulgaris*). Origen: Am. ▪ Sin. *frijol*. IPR actual *habichuela*. Dial.-Esp. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- judía blanca.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Phaseolus vulgaris*). Origen: Am. IPR actual *habichuela blanca, alubia, cannellini*. Dial.-Esp. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- laurel.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Laurus nobilis*). Origen: No Am. IPR actual *laurel*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- lechuga.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Lactuca sativa*). Origen: Inc. IPR actual *lechuga*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- lechuguino.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Euphorbia helioscopia*). Origen: No Am. IPR actual *NR*. Dial.-Am. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- lenteja.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Lens culinaris*). Origen: No Am. IPR actual *Lenteja*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- limón.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Citrus limon*). Origen: No Am. IPR actual *limón*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- limoncillo.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Triphasia trifolia*). Origen: No Am. IPR actual *limoncillo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- maíz.** m. *PR, Cu.* <cer.>. Am.-Ind. (*Zea mays*). Origen: Am. IPR actual *maíz*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- malanga.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Afr. (*Colocasia esculenta*). Origen: No Am. IPR actual *malanga*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- mamey colorado.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Pouteria sapota*). Origen: Am. ▪ Sin. *mamey, zapote*. IPR actual *mamey, zapote, sapote*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- mamey de Santo Domingo.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Mammea americana*). Origen: Am. ▪ Sin. *mamey*. IPR actual *mamey*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- mamey¹.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Pouteria sapota*). Origen: Am. ▪ Sin. *mamey colorado, zapote, sapote*. IPR actual *mamey, mamey colorado, mamey sapote, zapote, sapote*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- mamey².** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Mammea americana*). Origen: Am. ▪ Sin. *mamey de Santo Domingo*. IPR actual *mamey*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- mamoncillo.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Hisp. (*Melicoccus bijugatus*). Origen: Am. IPR actual *quenepa, mamoncillo*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- manaca.** f. *Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Calyptronoma rivalis*). Origen: Am. IPR actual *palma manaca, manaca*. Dial.-Am. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- mango.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Afr. (*Mangifera indica*). Origen: No Am. Var. *mangó* (PR). IPR actual *mangó, mango*. Gen. (NP) Ed. PR [1859], Cu [1857/ 2017].

- mangó.** m. *PR*. <frut.>. Am.-Afr. (*Mangifera indica*). Origen: No Am. Var. *mango*. IPR actual *mangó, mango*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1971/ 2004].
- maní.** m. *PR, Cu*. <frut. seco>. Am.-Ind. (*Arachis hypogaea*). Origen: Am. IPR actual *maní*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- manzana.** f. *PR, Cu*. <frut.>. Hisp.-Pen. (*Genus Malus*, prob. *Malus domestica*). Origen: No Am. IPR actual *manzana*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- marañón.** m. *Cu*. <frut.>. Am.-Hisp. (*Anacardium occidentale*). Origen: Am. IPR actual *cajuil, pajuil, merey, marañón*. Dial.-Am. (NA) Ed. Cu [1857/ 2017].
- mejorana.** f. *PR, Cu*. <cond.>. Hisp.-Pen. (*Origanum majorana*). Origen: No Am. IPR actual *mejorana*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- melón.** m. *PR, Cu*. <hort.>. Hisp.-Pen. (*Citrullus lanatus*). Origen: No Am. ▪ Sin. *melón de agua, sandía* (Cu). IPR actual *sandía, melón de agua*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- melón de agua.** m. *PR, Cu*. <hort.>. Hisp.-Pen. (*Citrullus lanatus*). Origen: No Am. ▪ Sin. *melón, sandía* (Cu). IPR actual *melón, sandía*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- melón de Castilla.** m. *PR, Cu*. <hort.>. Hisp.-Pen. (*Cucumis melo*). Origen: No Am. IPR actual *Cantaloupe*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- mora blanca.** f. *PR, Cu*. <frut.>. Hisp.-Pen. (*Morus alba*). Origen: No Am. ▪ Sin. *mora*. IPR actual *mora blanca*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- mora negra.** f. *PR, Cu*. <frut.>. Hisp.-Pen. (*Morus nigra*). Origen: No Am. IPR actual *mora, mora negra*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- nabo.** m. *PR, Cu*. <hort.>. Hisp.-Pen. (*Brassica rapa*). Origen: No Am. IPR actual *nabo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- ñame.** m. *PR, Cu*. <hort.>. Am.-Afr. (*Dioscorea rotundata*). Origen: No Am. IPR actual *ñame*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- ñame blanco.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Afr. (*Dioscorea rotundata*). Origen: No Am. IPR actual *ñame blanco*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- naranja.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Citrus sinensis*). Origen: No Am. Var. *naranja de China*. ▪ Sin. *china* (PR). IPR actual *china*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- naranja agria.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Citrus aurantium*). Origen: No Am. IPR actual *naranja*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- naranja de China.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Citrus sinensis*). Origen: No Am. Var. *naranja, china* (PR). IPR actual *china*. Gen. (PP) Ed. PR [1859], Cu [1857/ 2017].
- nuez.** m. *PR, Cu.* <frut. seco>. Hisp.-Pen. (*Genus juglans*). Origen: No Am. IPR actual *nuez*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- nuez moscada.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Myristica fragrans*). Origen: No Am. IPR actual *nuez moscada*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- orégano.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Origanum vulgare*). Origen: No Am. IPR actual *orégano*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- papa.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Solanum tuberosum*). Origen: Am. ▪ Sin. *patata* IPR actual *papa*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- papaya.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Carica papaya*). Origen: Am. IPR actual *papaya, lechosa*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- patata.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Solanum tuberosum*). Origen: Am. ▪ Sin. *papa*. IPR actual *NR*. Dial.-Esp. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- pepinillo.** m. *Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Cucumis sativus* (pepino pequeño) o *Averrhoa bilimbi*). Origen: No Am. IPR actual *pepinillo o pickle* (pepinillo encurtido). Gen. (PP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- pepino.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Cucumis sativus*). Origen: No Am. IPR actual *pepinillo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- perejil.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Petroselinum crispum*). Origen: No Am. Var. *peregil*. IPR actual *perejil*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- pimienta.** f. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Piper nigrum*). Origen: No Am. ▀ Sin. *pimienta negra*. IPR actual *pimienta*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- pimiento.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Capsicum spp.*). Origen: Am. ▀ Sin. *ají*. IPR actual *pimiento* (nombre genérico de los tipos grandes y dulces como *chay* o *cubanelle*, *bell*, *morrón*, *pimiento verde*, *pimiento de cocinar*). Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- pimiento colorado.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Capsicum spp.*). Origen: Am. IPR actual *pimiento rojo*, *pimiento bell*, *pimiento morrón*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- pimiento dulce.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Capsicum spp.*). Origen: Am. ▀ Sin. *ají dulce*. IPR actual *pimiento (chay* o *cubanelle*, *bell*, *morrón*), *pimiento verde*, *pimiento de cocinar*, *ají dulce*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- pimiento picante.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Capsicum spp.*). Origen: Am. ▀ Sin. *ají picante*. IPR actual *ají*, *ají picante*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- pimiento verde.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Hisp. (*Capsicum spp.*). Origen: Am. ▀ Sin. *ají verde*. IPR actual *pimiento verde*, *pimiento de cocinar (chay* o *cubanelle*, *bell*). Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- piña.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Hisp. (*Ananas comosus*). Origen: Am. IPR actual *piña*. Gen. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- pitajoni.** m. *Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Alibertia edulis*). Origen: Am. IPR actual *NR*. Dial.-Am. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- plátano guineo.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Musa X paradisiaca* var.). Origen: No Am. IPR actual *guineo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- plátano hembra.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-His. (*Musa X paradisiaca*, var.). Origen: No Am. IPR actual *plátano hembra*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- plátano macho.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-His. (*Musa X paradisiaca*, var.). Origen: No Am. IPR actual *plátano, plátano macho*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- plátano**¹. m. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Musa spp.*). Origen: No Am. IPR actual *plátano*. Gen. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- plátano**². m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-His. (*Musa spp.* var. *grande*). Origen: No Am. IPR actual *plátano*. Dial.-Am. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- pomarrosa.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Syzygium jambos*). Origen: No Am. Var. *pomarrosa, poma-rosa*. IPR actual *pomarrosa*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- quimbombó.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Afr. (*Abelmoschus esculentus*). Origen: No Am. Var. *guingambó* (PR), *chingambó* (PR). IPR actual *guingambó* (y más variantes), *okra*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- rábano blanco.** m. *PR.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Raphanus sativus*). Origen: No Am. IPR actual *rábano blanco*. Gen. (PP) Ed. PR [1859].
- remolacha.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Beta vulgaris* var.). Origen: No Am. IPR actual *remolacha*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- sagú.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Am. (*Maranta arundinacea*). Origen: Am. ▪ Sin. *yuquilla* (PR). IPR actual *sagú, yuquilla*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- salvia.** f. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Salvia officinalis*). Origen: No Am. IPR actual *salvia*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- sandía.** f. *Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Citrullus lanatus*). Origen: No Am. ▪ Sin. *melón de agua, sandía* (Cu). IPR actual *melón, sandía, melón de agua*. Gen. (PP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- seta.** f. *PR.* <hong.>. Hisp.-Pen. (Tipo de hongo comestible). Origen: Inc. IPR actual *seta*. Gen. (PP) Ed. PR [1859].

- tagarnina.** f. *Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Scolymus hispanicus*). Origen: No Am. IPR actual *tagarnina*. Gen. (PP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- tamarindo.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Tamarindus indica*). Origen: No Am. IPR actual *tamarindo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- tayote.** m. *PR.* <hort.>. Am.-Ind. (*Sechium edule*). Origen: Am. ▪ Sin. *chayote* (Cu). IPR actual *chayote, tayote, tayón* (desus.). Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004].
- tomate.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Solanum lycopersicum*). Origen: Am. IPR actual *tomate*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- tomate cimarrón.** m. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Solanum pimpinellifolium*). Origen: Am. IPR actual *tomate de letrina, cherry tomato, tomate cherry*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- tomillo.** m. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Thymus vulgaris*). Origen: No Am. IPR actual *tomillo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- toronja.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Citrus maxima*). Origen: No Am. IPR actual *toronja*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- trigo.** m. *PR, Cu.* <cer.>. Hisp.-Pen. (*Triticum aestivum*). Origen: No Am. IPR actual *trigo*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- tuna colorada.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Opuntia stricta* var. *dillenii*). Origen: Am. IPR actual *tuna brava*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- uva.** f. *PR, Cu.* <frut.>. Hisp.-Pen. (*Vitis vinifera*). Origen: No Am. IPR actual *uva*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- uva caleta.** f. *Cu.* <frut.>. Am.-Hisp. (*Coccoloba uvifera*). Origen: Am. IPR actual *uva playera, uva de playa*. Dial.-Am. (NP) Ed. Cu [1857/ 2017].
- vainilla.** f. *PR, Cu.* <cond.>. Am.-Hisp. (*Vanilla planifolia*). Origen: Am. IPR actual *vainilla*. Gen. (NA) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

- verdolaga.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Portulaca oleracea*). Origen: No Am. †PR actual *verdolaga*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- yerbabuena.** f. *PR, Cu.* <cond.>. Hisp.-Pen. (*Mentha villosa*). Origen: No Am. Var. *yerba buena, yerba-buena*. †PR actual *yerbabuena*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- yuca.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Am.-Ind. (*Manihot esculenta*). Origen: Am. †PR actual *yuca*. Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- yuquilla.** f. *PR.* <hort.>. Am.-Ind. (*Maranta arundinacea*). Origen: Am. ▪ Sin. *sagú*. †PR actual *yuquilla* (PR), *sagú*. Dial.-Am. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004].
- zanahoria.** f. *PR, Cu.* <hort.>. Hisp.-Pen. (*Daucus carota*). Origen: No Am. †PR actual *zanahoria*. Gen. (PP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].
- zapote.** m. *PR, Cu.* <frut.>. Am.-Ind. (*Pouteria sapota*). Origen: Am. ▪ Sin. *mamey, mamey colorado*. †PR actual *mamey, mamey colorado, mamey sapote, zapote, sapote* Gen. (NP) Ed. PR [1859, 1971/ 2004], Cu [1857/ 2017].

APÉNDICE

A continuación, se detallan los significados de las abreviaturas del vocabulario presentado en formato lexicográfico.

Abreviatura Significado

PR	Registrado en recetario de Puerto Rico
Am.	Especie americana
Am.-Afr.	Palabra de origen africano formada en América
Am.-Hisp.	Palabra de raíz hispánica acuñada en América o nueva acepción de palabra peninsular
Am.-Ind.	Palabra de origen indígena formada en América
cer.	Cereal
cond.	Condimento
Cu	Registrado en recetario de Cuba
desus.	desusado
Dial.-Am.	Americanismo
Dial.-Esp.	Españolismo
Ed.	Edición
esp.	Especialmente
f.	Género femenino
frut.	Fruta
frut. seco	Fruto seco
Gen.	Perteneciente al español general
Hispan.-Pen.	Palabra formada en España
Hong.	Hongo
hort.	Hortaliza
Inc.	Especie de origen incierto
m.	Género masculino
NA	Nueva acepción
No Am.	Especie no americana
NP	Nueva palabra
NR.	Palabra no registrada
PP.	Palabra peninsular
prob.	Probablemente
Sin.	Sinónimo
spp.	Más de una especie
Var.	Variante

OBRAS CITADAS

- Álvarez Curbelo, Sylvia. *Un País del porvenir: el afán de modernidad en Puerto Rico, siglo XIX*. Ediciones Callejón, 2001.
- Álvarez Nazario, Manuel. *La herencia lingüística de Canarias en Puerto Rico: estudio histórico-dialectal*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.
- . *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.
- . *El habla campesina del País*. Editorial Universidad de Puerto Rico, 1990.
- . *El influjo indígena en el español de Puerto Rico*. Río Piedras, Puerto Rico. Editorial Universidad de Puerto Rico, 1977.
- . *Historia de la lengua española en Puerto Rico*. Editorial Corripio, 1991.
- Anderson, Benedict. *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. Segunda edición, Verso, 1991, p. 25.
- Bak-Geller Corona, Sara. «Los recetarios “afrancesados” del siglo XIX en México». *Anthropology of food*, S6, 2009. [Consultado en línea en <http://aof.revues.org/6464>. Recuperado en abril de 2012].
- Barradas, Efraín. «El cocinero puertorriqueño, El manual del cocinero cubano y la formación del nacionalismo en el Caribe». *Saberes y sabores en México y el Caribe*, vol. 39, 2010, pp. 267-279. [Consultado en línea en https://doi.org/10.1163/9789042030459_012].
- . «Los placeres de la mesa liberal». *80 grados, prensa sin prisa*, 2020. [Consultado en línea en <https://www.80grados.net/los-placeres-de-la-mesa-liberal/>].

- Barrios Govin, Odalys, Víctor Fuentes Fiallo, Tomás Shagrodsky Scull, Maritza García García, Raúl Cristóbal Suarez, Lianne Fernández Granda, Yanisbell Sánchez Rodríguez, Maribel González-Chávez Díaz, Celerina Giraudy Bueno y Aracelis Valiente Rodríguez. «Conocimiento tradicional asociado a cultivares locales de capsicum (ajíes y pimientos) en Cuba». *Agrotecnia de Cuba*, vol. 42, no. 2, 2018. [Consultado en línea en https://www.grupoagricoladecuba.gag.cu/media/Agrotecnia/pdf/42_2018_2/4.pdf]
- Bueno, Pilar. «De la fonda nueva a la nueva cocina. La evolución del gusto culinario en España durante los siglos XIX y XX». *Revista de libros*, 1998. [Consultado en línea en <https://www.revistadelibros.com/evolucion-de-la-cocina-espanola-durante-los-siglos-xix-y-xx/>].
- Cabanillas, Berta. *El puertorriqueño y su alimentación a través de su historia (siglos XVI al XIX)*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1973.
- Coll y Toste, Cayetano. *Prehistoria de Puerto Rico*. Editorial Vasco Americana S. A., 1897.
- Coloma y Garcés, Eugenio. *Manual del cocinero cubano*. Imprenta de Spencer y Compañía, 1856.
- . *Manual del cocinero cubano*. Imprenta de Spencer y Compañía, 1857.
- . *Manual del cocinero cubano*. Editorial Oriente, 2017.
- Contreras Izquierdo, Narciso. (2003). «La lexicografía monolingüe del español en los siglos XIX y XX». *Res diachronicae*, coordinada por M.^a del Carmen Cazorla Vivas, vol. 2, 2013, pp. 444-452. [Consultado en línea en https://resdiachronicae.files.wordpress.com/2013/12/volumen-2-52_contreras_izquierdo.pdf].
- El cocinero Puerto-Riqueño ó formulario para confeccionar toda clase de alimentos, dulces y pasteles, conforme a los*

preceptos de la Química y la Higiene y a las circunstancias especiales del clima y de las costumbres puerto-riqueñas. Google Libros, Imprenta Acosta, 1859.

El cocinero Puerto-Riqueño ó formulario para confeccionar toda clase de alimentos, dulces y pasteles, conforme a los preceptos de la Química y la Higiene y a las circunstancias especiales del clima y de las costumbres puerto-riqueñas. Editado por Emilio M. Colón, Editorial Coquí, 1971.

El cocinero Puerto-Riqueño ó formulario para confeccionar toda clase de alimentos, dulces y pasteles, conforme a los preceptos de la Química y la Higiene y a las circunstancias especiales del clima y de las costumbres puerto-riqueñas. Editado por José Carvajal, Ediciones Puerto, 2004.

Laborde, Gustavo, y F. Xavier Medina. «De los recetarios nacionales a los expedientes patrimoniales. Una confrontación de identidades y políticas culturales». *Estudios del hombre*, no. 33, 2015, pp. 89-104. [Consultado en línea en <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesisite/pperiod/esthom/esthompdf/esthom33/EH5.pdf>].

La Cocinera del campo y de la ciudad, ó, nueva cocinera económica. Google Libros, J. de P. Mellado, 1854.

Fernández y Jiménez, José M. *Tratado de la arboricultura cubana y lleva agregada la de Isla de Pinos y Puerto-Rico.* Imprenta y taller de encuadernación «La Fortuna», 1897. [Consultado en línea en <https://archive.org/details/05710950R.nlm.nih.gov/page/n3/mode/2up>].

Foodie's Corner. «The historical journey of the chile». *Foodie's Corner Groups*, 2005. [Consultado en línea en <http://eosdev.com>].

Frago Gracia, A. «De los nombres de las cosas de comer traídas de América hasta su independencia». *Los alimentos que llegaron de América.* Coordinado por Manuel García Guatas y Juan Barbacil, Academia Aragonesa de

- Gastronomía, 2015, pp. 17-40. [Consultado en línea en <https://academiaaragonesadegastronomia.com/almazen/los-alimentos-que-llegaron-de-america-2015.pdf>].
- Gómez De la Maza, Manuel. *Diccionario botánico de los nombres vulgares cubanos y puerto-riqueños*. Biodiversity Heritage Library, Imprenta «La Antilla» de G. Cacho-Negrete, 1889. [Consultado en línea en <https://www.biodiversitylibrary.org/item/112147#page/11/mode/1up>].
- Hobsbawm, Eric. «La invención de tradiciones». *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, no. 4, 1990. [Consultado en línea en <http://rucp.cienciassociales.edu.uy/index.php/rucp/article/view/282/215>].
- Morales, A. y María Vaquero. *Tesoro Lexicográfico del español de Puerto Rico*. Editorial Plaza Mayor, 2005.
- . *Tesoro Lexicográfico del español de Puerto Rico* [en línea]. Editado por Maia Sherwood Droz, 2016. [Consultado en línea en <https://tesoro.pr/>].
- Moyano Andrés, Isabel. «La cocina escrita». *La cocina en su tinta*. Coordinado por Ferran Adrià i Acosta, Isabel Moyano Andrés y María del Carmen Simón Palmer, Biblioteca Nacional de España, 2011. [Consultado en línea en https://www.bne.es/es/Micrositios/Exposiciones/Cocina/documentos/cocina_estudios_1.pdf].
- Manual práctico de cocina española, francesa, inglesa y de ambas Américas y tratado de economía doméstica ... tratados especiales de pastelería, confitería y repostería*. Google Libros, Imprenta de M. Villanueva, Francesconi e hijos, 1877. [Consultado en línea en <https://play.google.com/books/reader?id=z8NQAQAIAAJ&pg=GBS.PA26&hl=es>].
- Ortiz Cuadra, Cruz M. *Puerto Rico en la olla, ¿somos aún lo que comimos?* Doce Calles, 2006.

- Pichardo, Esteban. *Diccionario provincial de voces cubanas*. Google Libros, Imprenta de la Real Marina, 1836. [Consultado en línea en <https://play.google.com/books/reader?id=0sXUP-P84X0C&pg=GBS.PP4&hl=es>].
- Pickersgill, Barbara. «Peppers and chillies». Editado por Benjamín Caballero, Luiz Trugo, y Paul M. Finglas, *Encyclopedia of Food Sciences and Nutrition*, Academic Press, 2003. [Consultado en línea en <http://www.apnet.com/foodsci/>].
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*. Espasa Libros, 2014. [Consultado en línea en <https://dle.rae.es/consulta>].
- . *Diccionario americanismos*. Espasa Libros, 2010. [Consultado en línea en <https://www.asale.org/damer/>].
- Roig y Mesa, Juan T. *Diccionario botánico de nombres vulgares cubanos, por el Dr. Juan Tomas Roig y Mesa*. Imprenta y papelería de Rambla, Bonza y ca., 1928. [Consultado en línea en <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=philamer;idno=AJN8354.0001.001>].

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 mi.castro@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), a doble espacio, sin justificar, en letra Times New Roman de cuerpo 12 para el texto y de 10 puntos para las notas a pie de página, y con las páginas enumeradas correlativamente. Los márgenes laterales deberán ser de 3 cm. Los títulos de los apartados aparecerán en negrita, en minúscula y sin sangrar. 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 y el número de la página citada va antes del punto. 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. El número de la página

citada va después del punto. La referencia bibliográfica irá después de los signos de puntuación. Las supresiones de texto en una cita se señalarán mediante tres puntos separados por espacios (. . .).

Las notas a pie de página deben limitarse al mínimo indispensable. Irán anteceditas por un número árabe. Las llamadas en el cuerpo del texto a estas notas llevarán su número correspondiente en superíndice, siempre antes de los signos de puntuación si coincidiese con ellos.

Las referencias bibliográficas dentro del texto irán entre paréntesis y se indicará el apellido del autor y las páginas que interesen del siguiente modo: (López-Baralt 10), o, en el caso de que se indique claramente en el texto el autor de la fuente, solo el número de páginas, antes de los signos de puntuación, si coincidieran con ellos. 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 practica*. 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.

