

BOLETÍN

DE LA ACADEMIA
PUERTORRIQUEÑA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA



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



San Juan
2024

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
María Concepción Hernández García
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: Fabiola S. Resto Torres

Traducción al inglés: Guillermo González Castro

© 2024 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. Carmelo Delgado Cintrón
D. ^a Amparo Morales	D. Francisco José Ramos
D. Eduardo Forastieri Brasch	D. José Jaime Rivera Rodríguez
D. Edgardo Rodríguez Juliá	D. ^a Magali García Ramis
D. ^a Mercedes López-Baralt	D. Dennis Alicea
D. Eduardo A. Santiago Delpín	D. ^a Maia Sherwood Droz
D. ^a Carmen Dolores Hernández	D. ^a María Concepción Hernández García
D. Ramón Luis Acevedo	D. Rafael Trelles
D. Antonio Martorell	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. 10 · 2024

ÍNDICE

Discurso de incorporación

- | | |
|--|----|
| CARLOS E. RAMOS GONZÁLEZ | 13 |
| La libertad de expresión ante los desencuentros
del liberalismo y la democracia | |
| GERVASIO GARCÍA | 39 |
| Respuesta al discurso de incorporación | |

Estudios lingüísticos y lexicográficos

- | | |
|--|-----|
| Francisco José Ramos | 53 |
| Pensar desde el español | |
| YANXIA CHEN | 67 |
| Inferir el discurso humorístico: una revisión
del modelo humorístico de círculos de intersección | |
| ENRIQUE PATO | 95 |
| De nuevo sobre el género y la concordancia
de <i>azúcar</i> en español | |
| MARÍA INÉS CASTRO FERRER | 121 |
| Puerto Rico en el <i>DLE</i> : propuestas de incorporación
de voces y marcas de Puerto Rico, letras E y F | |

Estudios literarios

- MERCEDES LÓPEZ BARALT 175
*Nunca pisó firme: un dato más sobre el
 apocamiento de Calisto en La Celestina*
- MARÍA LUISA LUGO ACEVEDO 191
 Le nace un nuevo texto a Federico de Onís:
*Introducción al Quijote (cursillo para la televisión
 puertorriqueña)*
- DORIAN GONZÁLEZ BONILLA 207
 Los cuentos de Carmela Eulate
 Sanjurjo: ¿una intención feminista?
- Rubén González Orozco 219
Pandemónium o la utopía del profeta

Premios ACAPLE

- OSMÁN AVILÉS 259
 Las metamorfosis del agua en la poesía
 de Julia de Burgos

Visita de D. Santiago Muñoz Machado a la ACAPLE

- PALABRAS DE BIENVENIDA JOSÉ LUIS VEGA 285

Informes

- MERCEDES LÓPEZ-BARALT 291
 Sobre los seminarios ofrecidos por la Academia
 Puertorriqueña de la Lengua Española

MARÍA CONCEPCIÓN HERNÁNDEZ	293
Sobre la colaboración con la editorial SM	

MAIA SHERWOOD DROZ	296
Sobre el <i>Tesoro Lexicográfico del Español de Puerto Rico</i>	

MARÍA INÉS CASTRO FERRER	298
Sobre la revisión de puertorriqueñismos en el <i>DLE</i>	

MARÍA INÉS CASTRO FERRER	301
Sobre la revisión del <i>Diccionario panhispánico del español jurídico</i>	

Presentación de libros

Introducción	305
--------------	-----

Lorca y la poética del enigma

Otra vez Lorca	306
JOSÉ LUIS VEGA	

<i>Lorca y la poética del enigma</i> de Mercedes López Baralt	314
IVETTE MARTÍ	

Palabras de gratitud	319
MERCEDES LÓPEZ-BARALT	

Travesía y otros poemas

Bitácora de lectura.	321
JOSÉ LUIS VEGA	

Reseñas

KRZYSZTOF SLIWA	343
«Mi humor procede del dolor y del amor», de Miguel de Cervantes Saavedra, del escritor Eduardo Aguirre Romero	
ANDRÉS SORIA OLMEDO	348
El Lorca de Mercedes	



DISCURSO DE INCORPORACIÓN



CARLOS E. RAMOS GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD INTERAMERICANA DE PUERTO RICO,
FACULTAD DE DERECHO

LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN ANTE LOS DESENCUENTROS DEL LIBERALISMO Y LA DEMOCRACIA

DISCURSO DADO POR D. CARLOS E. RAMOS
GONZÁLEZ EN OCASIÓN DE SU INCORPORACIÓN
COMO MIEMBRO DE NÚMERO A LA ACADEMIA
PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA
SAN JUAN, PUERTO RICO, 24 DE AGOSTO DE 2023

*Al Dr. Francisco Caballero Harriet,
por su generosidad ilimitada*

Buenas noches y muchas gracias, Dra. Castro por su generosa semblanza.

Bien sea por el colonialismo de siglos, la condición isleña, el insularismo o la jueyera boricua en que vivimos, lo cierto es que en nuestro país se escapa la intensidad de algunos temas que arropan la conversación mundial. Para esta solemne ocasión, escojo uno pertinente al ejercicio de la libertad de expresión. Pienso que toda reflexión relacionada con la libertad de expresión es adecuada para los trabajos de esta Academia. Lo haré insertado en dos ejes cardinales sobre este tema que muchas veces se presumen como inseparables:

el pensamiento liberal y la democracia. Sostendré que esta libertad de expresión es un principio esencial del pensamiento liberal originario y es, a su vez, un elemento fundamental constitutivo de la democracia, pero no una consecuencia de esta. Dicho de otra forma: no importa cómo se entienda, practique o proclame la democracia, esta no existe sin el pleno ejercicio más pleno de la libertad de expresión.

Comienzo con el liberalismo. Una perspectiva de la tradición e historia del pensamiento liberal de los últimos tres siglos tiene como epicentro exaltar los valores de la «individualidad» en oposición al sometimiento forzado de la voluntad individual a una voluntad superior bien sea de orden divino o humano. Esta subordinación conllevaba someterse sólo a los dictados de la razón. A su vez reclamaba la necesidad de que exista el artificio de una entidad superior creada por un alegado acuerdo de todos los miembros de la sociedad. Con este entendido, el siglo XVIII produjo procesos revolucionarios en Francia y Estados Unidos que, sin embargo, tendrían resultados disímiles. Desde una perspectiva jurídica, este último culminaría produciendo un documento racional normativo, es decir, uno que trascendiera lo meramente descriptivo de una realidad o de una aspiración. Me refiero a la redacción de un documento que se conoce como una «constitución». El proceso revolucionario francés culminaría en una declaración de derechos, pero sin la redacción de una constitución. Sin embargo, en su concepción original, ambos buscaban una «liberación en el ámbito mundial, de la tutela de la Iglesia y del dominio monárquico, de las justificaciones por la gracia de dios y otras venerables tradiciones, [iniciando] una evolución en el curso de la cual pueda configurarse primera vez una *esfera pública* de actuación de carácter independiente de la esfera política» (cit. en Rödel 100).

Lo anterior implica una creencia predominante sobre el significado del pensamiento liberal o liberalismo como una corriente de pensamiento político o filosófico. Sin embargo, su invocación contemporánea cada vez parece más banalizada particularmente en Estados Unidos y en Puerto Rico. Esto obliga rescatar lo que la historiadora y científica política norteamericana Helena Rosenblatt llama la «historia perdida del liberalismo». Reconocer estos entendidos y descartar los malentendidos nos ayudará a comprender el error que puede implicar asociar en estos tiempos de forma indefectible el pensamiento liberal con la democracia y, de paso, nos permitirá apreciar los desencuentros entre ambos.

El pensamiento liberal originario impulsaba al individuo y su «individualidad», lo cual es muy distinto a lo que propone entender el «liberalismo» como uno que impulsa el «individualismo». La «individualidad» se centra en el individuo, pero no excluye el compromiso comunitario con los demás individuos en la búsqueda del bien común muy alejados de la «ley de la jungla» o del «sálvese quien pueda» que eventualmente prevalecerá ante todo en el ámbito económico del capitalismo más salvaje o lo que hoy conocemos por «neoliberalismo». Helena Rosenblatt nos lo explica con ejemplos muy concretos de la época, que no he de repetir por razones de tiempo y evitar el aburrimiento con mis expresiones. Los términos *individualism* e *individuality* que utiliza Rosenblatt no están muy alejados de nuestro vernáculo. Para la Real Academia Española, «individualismo» significa la «tendencia a pensar y obrar con independencia de los demás, o sin sujetarse a las normas generales». A su vez, «individualidad» significa algo diferente: «es una cualidad particular de alguien o algo, por la cual se da a conocer o se señala singularmente». Es decir, los seres humanos somos singulares en función de las demás personas y no divorciados de estas.

El liberalismo de nuestros tiempos poco tiene que ver con valores humanitarios o atinentes a la dignidad humana. El liberalismo individualista actual ha perdido este entendido de la «individualidad» comunitaria y se ha centrado en el «individualismo» egoísta. Tiene como conceptos centrales la sociedad de mercado con su propiedad privada y el *laissez faire* (cit. en Rosenblatt 260). Por el contrario, el liberalismo originario postulaba la igualdad, libertad y fraternidad para promover el avance material de la humanidad. Es la libertad del individuo para liberarse de todas las formas de sometimiento al poder arbitrario, sea el monarca, el dictador o la Iglesia, pero siempre en función de la búsqueda del bien común. No es de extrañar que hoy día muchas de las acciones invocadas a nombre del pensamiento liberal reciban el calificativo ya mencionado: «neoliberales» es decir, nuevos liberales que no creen en la singularidad de cada ser humano, por más que repitan, irónicamente, que creen en la libertad individual.

¿Y qué de la democracia? Es común asociar los conceptos «liberal y democrático» o referirnos al concepto «democracia liberal» para distinguirlas de otras formas de «democracia». Sin embargo, al menos, en los siglos XVII y XIX, no era así. En Estados Unidos, por ejemplo, la palabra «democracia» constituía en un «dicterio polémico-peyorativo que había que llamar la atención por su peligro ante el despotismo de la mayoría o del gobierno anárquico de ‘mobs’ o muchedumbres» (cit. en Rödel 189 y Rosenblatt 37). La época del Terror que siguió a la revolución francesa parecía confirmar la preocupación de algunos de los gestores norteamericanos: una mayoría de los franceses no estaban preparados para el disfrute de derechos políticos proclamados.

A pesar de estas preocupaciones, lo verdaderamente revolucionario no desmerecía. Lo revolucionario consistía

en postular que el mejor gobierno debía ser el producto de nuestra razón y no de estratas superiores divinas (iglesia), monárquicas (reyes y reinas), de uno pocos (oligarquía), o de los mejores (aristocracia). Pero esto no implicaba que el gobierno debía ser necesariamente uno «democrático», es decir, uno donde gobierna directamente el «pueblo». De hecho, había que alejarse de la democracia antigua (en su forma más pura), es decir, de la democracia directa, sin intermediarios o representantes de la soberanía del pueblo. Esta «democracia antigua» no permitía organizar la voluntad popular a través de la acción colectiva del pueblo para elegir sus representantes a quienes depositaría temporalmente su soberanía. Surge, pues, el reclamo por una democracia adjetivada como «representativa». Su reclamo también se justificaba por no ser ejecutables las formas democráticas originales o antiguas particularmente en estados modernos grandes existentes en extensiones de terreno grandes y con mucha población. Más adelante, comentaremos sobre esta forma de democracia antigua en Grecia.

Para algunos como Rousseau, este novel acercamiento de concebir la democracia, es decir, la democracia representativa, haría que el pueblo fuese menos libre al tener que desprenderse de su poder o soberanía para entregarlo a unos representantes. Pero, para los norteamericanos como James Madison, esta aparente pérdida de libertad se desvanecía o minimizaba en tanto haría que el depósito de soberanía en unos representantes del pueblo haría del gobierno democrático uno más eficiente. La deliberación colectiva parlamentaria permitía que se tomaran decisiones de forma más eficiente. El cuerpo deliberativo electo que constituye la democracia representativa sería más sabio, pues se esperaba que ejercieran ese poder fuera de las pasiones de la muchedumbre. Aun con sus riesgos, sostendría Madison, la acción

deliberativa grupal siempre sería superior a la deliberación individual del ciudadano promedio. Además, y en contraste con la democracia antigua como la ateniense, los miembros de la asamblea eran electos al azar. Con ello se pretendía separar este vicio inherente al proceso eleccionario tradicional, pues ahora resultarían electos los más ricos, educados y talentosos. De esta forma, el componente igualitario de la democracia cedería ante elementos aristocráticos.

Es imperativo una nota verbal al pie de este discurso. Hasta este momento, cualquier forma de democracia pregonada, clásica [antigua] o representativa [moderna], escondía una gravísima indignidad. En la primera, se excluía del concepto de pueblo (*démos*) a los menores, a las mujeres y a los extranjeros; en la segunda, se excluían a las personas por su sexo; y raza.

Regresemos al plano teórico. ¿Cómo resolver la tensión aparente entre la democracia y el pensamiento liberal? Se ha sugerido, que la respuesta está en una nueva forma de concebir el constitucionalismo, el Estado de Derecho y la protección de las libertades individuales. Este sector postula sustituir la fijación en la democracia representativa permitiendo un régimen político y económico capitalista más autoritario, menos democrático, pero siempre liberal. Otros insisten en defender una concepción igualmente capitalista, pero sin desmerecer el referente o meta última: la democracia siempre liberal con énfasis en el gobierno representativo y elecciones libres. En uno u otro caso, la sociedad de mercado capitalista es su hilo conductor (cit. en Macpherson 1). Esto a su vez, hace más difícil la meta de igualdad y equidad que persigue el fin democrático por la naturaleza libertaria o *laissez faire* del capitalismo. El mercado persigue una especie de darwinismo social al que hemos aludido: debe sobrevivir el más apto. La visión de mercado de la democracia liberal,

entendido lo liberal como «individualismo» y no como «individualidad» con nuevos matices autoritarios, es la que ha prevalecido en gran parte de occidente (cit. en Macpherson 2). Con más intensidad que nunca, algunos tratan sin miramientos de fomentar una democracia «iliberal» o lo que también puede denominarse «autocracia». Ese es un peligro que nos acecha.

Para un jurista, es difícil insertarse en este debate que es más bien propio de los científicos políticos, historiadores y otros especialistas en el tema. Sin embargo, para entender esta antinomia es iluminador analizar un componente del desencuentro democracia-liberalismo. Me refiero a reflexionar sobre la libertad de expresión y el ejercicio de uno de sus componentes más problemáticos: las llamadas expresiones de odio. Como acepción jurídica universal, las expresiones de odio se refieren a manifestaciones con perspectivas discriminatorias hacia personas o grupos que históricamente han sufrido discriminación (como las personas de la raza negra, mujeres o miembros de la comunidad LGBTQ+); o hacia personas con ciertos rasgos personales o creencias como la religión, enfermedades o minusvalías (cit. en Strossen xxiii).

Para promover uno de los objetivos de instituciones de esta Academia es pertinente y crucial reflexionar sobre las expresiones de odio. Estoy seguro de que una gran mayoría de los presentes observó y se indignó con las acciones del gobierno de Nicaragua al negar el reconocimiento jurídico de la Academia de la Lengua Española filial nicaragüense o la expulsión y desnacionalización de una parte de sus ciudadanos por razón de sus creencias y expresiones políticas. ¿Cuáles razones de estado ofreció el gobierno autoritario vigente de ese país, electo a través de un régimen de democracia representativa, para reprimir y censurar los trabajos de dicha Academia hermana? La existencia de leyes que re-

gulan las «expresiones odiosas» o «el odio hacia el estado», su «conversión en agentes foráneos» fueron en parte invocadas para justificar las acciones represivas de ese gobierno. ¿No previó esto en 2008 el jurista Don Santiago Muñoz Machado, actual presidente de la Real Academia Española, cuando decidió dedicar su discurso de investidura como Académico de Número al tema «Los itinerarios de la libertad de expresión»? El tema es indispensable para nuestros trabajos.

Una reflexión en esta dirección es apropiada más aún para un académico puertorriqueño que es jurista, abogado, catedrático universitario y quien es llamado a ocupar la silla del ilustre puertorriqueño Don José Trías Monge quien protagonizó, con luces y sombras, importantes desencuentros de la democracia y el liberalismo en Puerto Rico. Cuando se menciona la figura de este gran hombre, es un imperativo moral pensar en sus luces, pues fueron esas las que lo trajeron a esta Academia. Pero, en materia de libertad de expresión, es también un imperativo mencionar una de sus sombras. Según él mismo admitiera más tarde en su vida, precisamente en su discurso de recepción ante esta Academia, el entonces gobernador Luis Muñoz Marín, solicitó al joven jurista Trías Monge redactar el borrador de la infame Ley de la Mordaza que tanta persecución, dolor y daño causó en miles de compatriotas nacionalistas, independentistas y otras personas de bien de nuestra Patria (cit. en Vélez Vélez 86). Sus tantas luces posteriores a esta acción nunca podrán ocultar esta nefasta mancha de haber aceptado esa terrible encomienda. Aún así, sus valiosas contribuciones posteriores al bienestar del país, su extraordinaria labor como juez presidente del Tribunal Supremo de Puerto Rico, sus contribuciones a esta Academia y a la corporación hermana, la Academia Puertorriqueña de Legislación y Jurisprudencia, me inspiran y permiten sentirme honrado en ocupar la silla e minúscula

que antes él ocupada. Por ello, agradezco profundamente a esta Academia esta distinción, testimoniando mi respeto y admiración a la persona cuya silla ocupó y reconociendo que dicha silla siempre será realmente insustituible.

Es pertinente una nota sobre lo que reflejan investigaciones recientes de la obra jurídica de Don José Trías Monge particularmente en su labor como miembro del Tribunal Supremo de Puerto Rico. Hace dos años, por encomienda de la Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación, publiqué un artículo de revista jurídica sobre la totalidad de sus opiniones como juez de dicho tribunal en controversias pertinentes al Derecho Constitucional (cit. en Ramos González 19). Todas y cada una de sus decisiones publicadas reflejan a un jurista de una cultura jurídica vasta con gran sensibilidad hacia la justicia y hacia lo justo. Todavía, hoy en día, tras su retiro del Tribunal en 1985, siguen vigentes las doctrinas trascendentales que elaboró en materias como el derecho de intimidad, la responsabilidad civil extracontractual, el divorcio por consentimiento, el acceso a la justicia, la separación de poderes y las cláusulas religiosas

Debe recordarse también que el juez Trías Monge fue el autor de opiniones importantes que ayudaron a esclarecer los asesinatos de estado del Cerro Maravilla. Bajo su tribunal, también se dictó la importante opinión y sentencia que declara inconstitucional de práctica de la policía del gobierno de Puerto Rico de confeccionar expedientes a los llamados «subversivos», es decir, personas creyentes o vinculadas a la idea de un Puerto Rico libre y soberano, es decir, a los nacionalistas e independentistas. Trías Monge encomendó la redacción de esa opinión al juez Antonio Negrón García, brillante y estudioso juez de ese tribunal, cuyo padre había sido también magistrado de ese tribunal y participado décadas antes en controversias relacionadas con la infame Ley

de la Mordaza. De hecho, aun así, es de resaltar que durante su brillante carrera como juez del Tribunal Supremo fueron escasas las ocasiones donde Trías escribía por separado sobre la libertad de expresión.

Regresemos al tema sobre el cual los convoco. Algunos antecedentes históricos son necesarios antes de abordar de lleno el tema de la libertad de expresión y las llamadas expresiones de odio. La expresión humana posiblemente surgió hace más de 100,000 años (cit. en Garton Ash 22). Nos referimos a la habilidad para comunicar usando la palabra o por medio del lenguaje. Se trata de la evolución en la forma de comunicarnos. Lo que en su momento era una expresión abstracta a través de símbolos o gestos evolucionaba en un sistema de comunicación más concreto y funcional (cit. en Ostler 7-17). Era el inicio de una de las características trascendentes que nos separaban de otros seres vivos. Era el cobrar conciencia de lo que se comunicaba. La palabra expresaba una idea de forma más precisa. Entonces, la palabra advino poderosa. Se trataba de algo complejo y sofisticado. Primero, podía lograr que alguien hiciera algo que no necesariamente era su preferencia inicial. Segundo, se ejercía un poder para decidir lo que procedía: se establecía la agenda. Y tercero, las preferencias iniciales de quienes quedaban expuestas a las palabras, había sido el resultado de un ejercicio sutil del poder de otro (cit. en Garton Ash 25). De una u otra forma, el ser humano y la sociedad conducen sus actividades en función de la cultura y, por lo tanto, del lenguaje, pues sin lenguaje no hay cultura en tanto que aspecto distintivo de la condición humana.

Advierto que aunque los términos «expresión» y «palabra», son etimológicamente diferentes, he de usarlas de forma indistinta. Por supuesto que «expresión» es mucho más abarcador que «palabra». La primera incluye la comunica-

ción escrita, bien en forma de palabras, o mediante gestos o una conducta que deja por manifiesto una idea, etc. La segunda parece más limitada. Sin embargo, la historia del derecho a la libertad de expresión se ha desarrollado bajo un entendimiento generalizado de que este derecho es sinónimo al derecho a la libertad de palabra.

En las asambleas de la antigua Atenas, siglos I-V a. C., se pedía el uso de la «palabra». Esta intervención, precedida del ritual «¿quién quiere hablar?», es para algunos la primera manifestación histórica de la libertad de expresión. Ese ejercicio de esta libertad se conocía como «isegoría», el cual podía plasmarse solo a través de la «parresía»¹ El primero, confería la oportunidad de expresarse en condiciones de igualdad. El segundo, ofrecía la posibilidad de hacerlo en la libertad de lo que se piensa. Sin embargo, se asumía un riesgo si se producían «reacciones negativas en quien escuchaba» (cit. en Urías 10-11). Esta reacción podía incluir ser silenciado por incurrir en excesos. La reprimenda no era por expresar sus pensamientos, sino por perjudicar la deliberación de la

¹ Nota 54, págs, 131-132. «Parresía (“libertad de expresión”), lo mismo que isegoría (“igualdad de discurso”), es esencial en la ideología democrática [yo diría mejor, en el *experimento* democrático] del período clásico. Parresía, en una acepción posterior (finales del siglo V) y quizá más fuerte, designa formas de discurso que pueden resultar ofensivas para determinados oídos. Con el tiempo, *parresía* también adquirió connotaciones claramente aristocráticas: Aristóteles la asocia con su ideal aristocrático, el hombre magnánimo de la EN [Ética a Nicómaco]. Al igual que muchos otros términos se empleaba de distintas maneras según las clases. La demanda de Diógenes de *parresía* y *eleuthería* [deliberación] desde lo más bajo de la jerarquía social – como pobre y sin ciudadanía [el mendigo, la mendicidad que era el estilo de vida de los cínicos] – no deja de ser llamativamente paradójico, pues tales libertades se cuentan entre los derechos de un ciudadano (en un estado democrático) o entre los privilegios de un aristócrata. El tratamiento legal de la parresía bajo la democracia ateniense era incierto, pero como derecho ciudadano debe haber sido protegido por la costumbre en algunos contextos». R. Bracht Branham, M. O. Goulet-Cazé, Eds. (2000). *Los cínicos*. Barcelona: Seix Barral Manuales de la Cultura.

asamblea evitando así un debate público saludable para lograr el bien común (cit. en Urías 13). Un mal dominio de la *parresía* no implicaba censura previa para futuras ocasiones en el uso de la palabra.² La consecuencia era otra: podría llevar el ostracismo o ser expulsado de la asamblea. El pensamiento era irrestricto, pero expresarlo en la asamblea o donde es escuchado por otros podía tener serios efectos sobre el comunicador. En su ensayo medular, *Democracy Ancient and Modern*, M. I. Finley, lo dice así: «[E]n realidad no importaba mientras que las palabras ofensivas e ideas no fueran lanzadas públicamente en el sitio o ante personas equivocadas o dirigidas a personas equivocadas» (149)³. En esencia, hacer uso de la palabra en un espacio o foro público debía hacerse en igualdad de oportunidades y ser enunciada con cierto grado de responsabilidad cívica.

No obstante, comprendido como «derecho», al menos en Occidente, la invención de la imprenta en 1456 es lo que alimenta y amenaza la libertad de palabra (Glasser 627-628). En tiempos donde el libro era un bien muy escaso, se calcula que para entonces existían en Europa no más de 15,000 libros, todos escritos en manuscrito o con instrumentos de reproducción muy rudimentarios y poco eficientes. No era pues de extrañar que pocos supieran leer y muchos menos con acceso a libros. No era una pasión común el amor por la lectura. La imprenta, sin embargo, revolucionó la forma en que las personas accedían a las comunicaciones escritas. En un sentido, la palabra publicada podía ser subversiva. En un comienzo la impresión era sobre asuntos no controver-

² En el Diccionario Antiguo Griego-Español, *παρρησία*: libertad de lenguaje, franqueza, sinceridad; alegría, confianza, *libertad excesiva de lenguaje*]

³ Finley M.I., nota 3, p.149. Tanto Finley como Arias explican como la dramaturgia y el teatro se convertían en el refugio de libertad para manifestarla sin temores de consecuencias ulteriores.

siales casi triviales sin representar amenaza alguna al orden establecido (cit. en Bazén 19). Luego estuvo vinculado a la publicidad de naturaleza comercial, es decir, la promoción del intercambio de bienes. Pero, ya en el siglo XVI, con la Reforma Protestante, la Corona debía asegurarse que toda publicación tuviera el visto bueno de la Iglesia siendo la Corona garante para que ello sucediera. Surge gradualmente el sistema de licencias y la censura previa en su sentido más clásico. Entonces, la libertad de palabra como «derecho» adquiere una nueva dimensión. El pensamiento liberal ocasiona una sacudida que a tenor con el jurista vasco Dr. Francisco Javier Caballero Harriet «cristalizará en un nuevo asentamiento cósmico y una nueva auto conciencia que exigirá al individuo reubicarse a partir de su nueva realidad individual...» (Caballero Harriet 44).

Sin embargo, la libertad de expresión como un derecho constitucional nos conduce hacia la Enmienda Primera de la Constitución de los Estados Unidos. En su afán racional y normativo los constituyentes norteamericanos quisieron cambiar la naturaleza de los derechos que dejarían de ser concebidos como naturales para pasar a ser «constitucionales» (cit. en Pérez Royo 297). Más aún, distinto a la experiencia que describimos hoy como «europea», los norteamericanos proclaman simultáneamente su nación con su constitución. En esa misma Carta Magna reguladora, sentaban las bases para que el control de la constitucionalidad de los actos del gobierno estuviese en manos del poder judicial. Esta «judicialización» de los derechos muchas veces le permitirá aflorar la legitimidad estatal a la vez que le permitirá escudar la legitimidad democrática que le debe servir de sustrato (cit. en Heinze 9).

Una característica única del texto de esta Enmienda Primera es que proclama la libertad de expresión como un

derecho absoluto y escudo frente a los poderes del Congreso. Es decir, de sus propios términos prohíbe a esa asamblea legislativa aprobar ley alguna que restrinja la libertad de expresión de personas o grupos de personas. Ni antes ni ahora ha existido constitución de gobierno organizado o acuerdo internacional alguno que declare este derecho en estos términos incondicionales o absolutos. Así por ejemplo, es común en textos constitucionales y acuerdos internacionales, permitir que la ley ordinaria limite el ejercicio de este derecho para proteger otros derechos de las personas o para permitir ciertos intereses vitales para la sobrevivencia de los estados modernos. Me refero a limitaciones para proteger derechos como la intimidad, la integridad física de las personas, la seguridad del estado o el bienestar de los menores de edad. En el derecho constitucional norteamericano, estas limitaciones también se han reconocido a pesar de la claridad del texto constitucional que lo prohíbe. No obstante, lo ha hecho el poder judicial, a través de decisiones del Tribunal Supremo de los Estados Unidos. Mediante interpretación judicial, se han desarrollado normas y doctrinas que permiten desdoblarse el texto para reglamentar y, en ocasiones, incluso prohibir excepcionalmente, a través del derecho penal, ciertas expresiones que conlleven amenazas a las personas; que inciten a la violencia; que sean difamatorias o libelosas; que sean verdaderas con falsedad o que formen parte de un elemento conspiratorio para cometer un delito bajo juramento entre otras doctrinas excepcionales.

El poder judicial norteamericano ha recurrido un largo camino intentando conciliar sus imperativos liberales con sus fines democráticos. Las contradicciones e hipocresías afloran en el proceso: el disfrute de muchos derechos, incluyendo el ejercicio de la libertad de expresión, solo se obtuvo para amplios sectores de la sociedad norteamericana, luego

de muchas luchas y de mucha sangre desparrramada por los reclamos de igualdad y equidad de las personas negras, las mujeres, minorías políticas y religiosas, los homosexuales y otros miembros de la comunidad LGBTIQ+. Es pertinente señalar, por ejemplo, que a pesar de la libertad absoluta proclamada por la Enmienda Primera, unas de las primeras leyes del Congreso fue prohibir las expresiones sediciosas. El objetivo de las llamadas «leyes antisediciosas» de 1798 era evitar la formación de opinión pública promulgada por personas francesas residiendo en la nueva república norteamericana que produjera la acción revolucionaria o debilitara al gobierno federal en tiempos en que florecían las ideas de la revolución francesa.

Retorno a las expresiones odiosas. Una expresión dirigida a denigrar una persona por su condición de minusvalía, su sexo u orientación sexual, su color de piel o una expresión burlona o denigrante contra una religión o ideas políticas o de cualquier otro tipo, ¿debe estar reconocida, categorizada e identificada como tal por ley? ¿Debe estar criminalizada o reglamentada de alguna manera por el Estado? Dicho de otra forma, el derecho a la libertad de expresión, ¿incluye mi derecho a expresar mentiras, idioteces, prejuicios raciales, religiosos, sexistas? No se confundan. No me refiero al derecho absoluto de cada cual de tener opiniones diversas sobre cada uno de estos asuntos. Mi reflexión va dirigida al rol o función del Estado, si alguno, de reglamentar e incluso prohibir estas expresiones en la esfera pública. Insisto: me interesa referirme a la función del Estado, si alguna, en intervenir con el carácter de dichas expresiones. No me refiero al derecho de cada cual a pensar lo que quiera, o del derecho de cada persona o entidad privada a expresar sus opiniones sobre cualquier asunto. Ahondemos, pues, en la cuestión jurídica-política de este tema.

La inmensa mayoría de los gobiernos del mundo contemporáneo, han adoptado esquemas legales que reglamentan e incluso criminalizan diversas formas las expresiones odiosas. En esta dirección han seguido las recomendaciones acordadas a través de pactos internacionales, al menos desde 1976. Estados Unidos es una de las pocas naciones del mundo que ha expresado su reserva a unirse a estos acuerdos por entender que podrían ser contrarias a la jurisprudencia del TSEU (Tribunal Supremo de los Estados Unidos).⁴ Reflexionemos sobre este asunto.

Las decisiones del TSEU sobre la libertad de expresión están fundamentadas en unas premisas muy distintas a aquellas que han adoptado el resto de las naciones del mundo. La sociedad de mercado norteamericana arroja y protege estas sentencias: proclama que hay que dar espacio a toda expresión, salvo contadas excepciones; y que deben permitirse en la esfera pública, de modo que prevalezca la que más persuasiva por la fuerza de sus argumentos. Como fundamento constitucional para tal abordaje, se reitera lo absoluto del texto de la Enmienda Primera de la Constitución de los Estados Unidos. A ello se une un profundo entendido histórico norteamericano del pensamiento liberal centrado en el «individualismo» atado al desarrollo del capitalismo en su acepción más clásica del *laissez faire* y el desarrollo de una democracia representativa todo lo cual culmina en una idea central al que denominan un mercado de ideas.

Aunque se aspira a la perfección que presupone este mercado traído del modelo de «competencia perfecta» de la economía capitalista clásica, se reconoce la necesidad de intervenir para mejorar su eficacia y funcionamiento. Es decir, como regla general se presume inconstitucional toda inter-

⁴ *U.S. Reservations, Declarations, and Understandings International Covenant on Civil and Political Rights*, 138 Cong. Rec. S.4781-01. (April 2, 1989).

vención estatal para intervenir una idea por razón de estar en desacuerdo con la misma. Esta intervención es indebida porque evita que triunfe la idea más apta, es decir, la que más convincente en el ámbito del mercado. Aun así, se reconoce que hay ciertas expresiones que pueden causar un daño que el estado también está llamado a evitar. Son las supuestas «imperfecciones del mercado». Por ello, se interpreta que la Constitución federal permite que se reglamente por ley, por ejemplo, las expresiones difamatorias hechas con intención y conocimiento de que son falsas o las expresiones falsas hechas bajo juramento; las expresiones sexualmente explícitas que sean obscenas; las expresiones que inciten a cometer un delito distinguiendo estas de aquellas que solo abogan por estas ideas, o distinguiendo aquellas que son amenazas reales a la vida e integridad física de otra persona. Para cada una de estas instancias, se ha elaborado una particular doctrina o categorización que permita resolver controversias sobre leyes federales o estatales vinculadas a estos contenidos expresivos que pueden reprimirse o censurarse.

Por su naturaleza excepcional, dicho Tribunal no ha querido expandir las categorías expresivas que puedan ser reglamentadas de manera particular o en forma de nuevas categorías. En varios momentos, personas y grupos que han sufrido daños por expresiones han intentado a través de los tribunales de ampliar este grupo excepcional. Me refiero en particular, a mujeres, afrodescendientes, miembros de la comunidad LGBTIQ+, que han sido víctimas de expresiones odiosas, amplificadas desde el poder, incluyendo aquellas que de formas repetidas hacen los gobernantes o los omnipotentes medios de comunicación cibernéticos. La nación norteamericana vive, desde hace varios años, esta nueva realidad que va desde las expresiones odiosas de presidentes delincuentes como Trump o gobernadores que aspiran a

mayor poder como el incumbente insensible del estado de Florida.

A estas pretensiones, el Tribunal Supremo de los Estados Unidos, sin distinción ideológica judicial o política de sus miembros, responde claramente en la negativa. Rehúsan admitir o reconocer como categoría jurídica con identidad propia las llamadas «expresiones odiosas». Las controversias relacionadas con ellas son resueltas con algunas de las categorías excepcionales existentes, ya mencionadas, como las pertinentes a «expresiones que incitan a la violencia» o a las «amenazas» reales. Permítanme citar una afirmación del Juez Presidente John Roberts que resume lo anterior en su rechazo a reconocer en su acervo doctrinal la protección frente a las «expresiones odiosas». Dice así:

Hablar es poderoso. Puede mover a las personas a actuar, llorar de alegría o pena o como aquí, causar gran dolor. Ante los hechos de este caso, no podemos reaccionar al dolor castigando a quiénes hablan. Como Nación, hemos escogido otro curso de acción: proteger aun el discurso más hiriente sobre temas públicos para asegurarnos que no paralicemos el debate público. El camino que hemos escogido requiere que escudemos [a los demandados] de cualquier responsabilidad por sus piquetes en este caso.⁵

Declaraba así el tribunal la impunidad total de los demandados en el caso. Los piquetes a los que alude el Juez Roberts se relacionan al ejercicio de la libertad de expresión vinculado a una actividad de protesta cerca de una funeraria donde se velaban los restos de un soldado caído en acción. Estaban dirigidos a justificar dicha muerte como

⁵ *Snyder v. Phelps*, 131 S.Ct. 1207, 1220 (2011).

castigo de Dios por política militar de permitir a miembros de la comunidad gay ser miembros del ejército. Los familiares del soldado que falleció buscaban en el tribunal resarcimiento. Reclamaban haber sufrido daños por esta actividad expresiva.

Ya he señalado que el gobierno de los Estados Unidos se unió al protocolo internacional adoptado por las naciones del mundo sobre las expresiones de odio, pero con una importante reserva que hay que volver a destacar. Aclararon que en los EE.UU. no se obedecería el protocolo en tanto ello contradijera la jurisprudencia del Tribunal Supremo. Como he mencionado, en la actualidad, dicha jurisprudencia rehúsa reconocer la posibilidad de reprimir o censurar las expresiones odiosas tal como establece la normativa internacional.

Por lo antes dicho, parecería que critico y desfavorezco el Estado de Derecho vigente en Estados Unidos en materia de expresiones de odio. Sin embargo, es solo apariencia. Permítanme explicarme.

He mencionado cómo gobiernos como el de Nicaragua, y otros que practican la democracia representativa, se comportan de forma autoritaria, y en ocasiones despótica, particularmente en asuntos relacionados con el ejercicio de la libertad de expresión y asociación. Para ello pueden utilizar leyes relacionadas con las expresiones odiosas para perseguir y reprimir a disidentes con el pretexto de combatir el daño que estas causan. Otro ejemplo vigente de lo anterior es el gobierno actual de Hungría que preside una persona electa en varias ocasiones, por los ciudadanos de ese país. Como sabemos, y algunos de nosotros hemos tenido la oportunidad de visitarlo varias veces, este es un hermoso país, de una rica y vasta herencia cultural, cuya población es de menos de diez millones de habitantes. Su presidente actual, Víktor Orbán,

es un abogado defensor a ultranza de la democracia representativa, miembro activo de la OTAN, pero que a su vez se declara enemigo abierto del pensamiento liberal en casi todas sus manifestaciones.⁶ Desde hace más de una década su ideario es compartido abiertamente por sectores políticos norteamericanos. Así por ejemplo, en su convención celebrada en 2022, la Unión Americana Conservadora, aliada en la actualidad al Partido Republicano de los Estados Unidos, invitaba a Orbán a dirigirse a sus asistentes. La vinculación de dicho partido y otros movimientos políticos y cívicos en los Estados Unidos son los que me motivan a reflexionar sobre este gobierno lejano a nuestras tierras, pero con unas ideas muy presentes en el entorno latinoamericano. Sin embargo, me centro en el Partido Republicano y el gobierno de Hungría porque en Puerto Rico hay personas y grupos con poder público y privado que abiertamente, de forma ostensible, apoyan a este sector de dicho partido político norteamericano. Por lo tanto, las ideas del gobierno de Hungría están presentes en Puerto Rico

Este gobierno húngaro, dirigido por Orbán desde hace 14 años, proclama ser un defensor a ultranza de la democracia representativa y cuenta con el respaldo de la mayoría de los electores de Hungría. De hecho, las últimas dos elecciones le ha permitido controlar el parlamento húngaro con una supermayoría. Desde la legalidad vigente, sin dar un golpe de estado formal, gradualmente ha ido alterando la constitución, las reglas del proceso electoral, la composición de la judicatura y las leyes de inmigración. Ha tomado medidas para

⁶ Este gobernante de Hungría es hoy día un desgraciado referente en política internacional. Las ideas que aquí expongo han sido ampliamente difundidas por los medios de comunicación tradicionales y cibernéticos. Para un estudio de sus discursos traducidos al inglés puede visitar su página cibernética, *www.miniszterelnok.hu*, visitada por última vez el 26 de junio de 2024.

controlar y debilitar los sistemas educativos públicos, presionar a las instituciones educativas privadas, incluyendo forzar cambios curriculares para promover una agenda estatal. Bajo el lema de «Dios, patria y familia» hace un llamado a combatir el pensamiento liberal en el que el Estado está llamado a ser un «ente que ordene la forma de ejercer las libertades individuales». Para fortalecer el Estado, Orbán proclama que es clave la homogeneidad étnica y la uniformidad cultural donde el «cristianismo» puede ayudar a «cuidarse de otras civilizaciones extrañas y extranjeras». Promueve que solo en esas circunstancias puede florecer la libertad individual. Más importante aún: se esmera para que todo cambio dirigido a dar por terminado con el orden liberal debe hacerse desde la legalidad existente y la legitimidad que ofrece el proceso electoral. Es decir, todo lo que haga su gobierno debe ser legal. Hay otros gobiernos que inician este peligroso camino. Pienso por ejemplo, en Israel y la pretensión de Netanyahu de alterar el poder judicial o el procesamiento y encarcelamiento de personas acusadas de cometer ciertos delitos, que en la actualidad realiza el presidente electo de El Salvador, Nayib Bukele.

Sin reprimir abiertamente a sus oponentes, Orbán promueve el discurso de odio contra sectores vulnerables, pero logra que el sistema judicial lo ampare bajo la teoría de que las leyes que lo prohíben solo están dirigidas a los ciudadanos privados y no a los funcionarios públicos. Sin embargo, cuando estas personas o grupos buscan el amparo de leyes que prohíben las expresiones de odio por parte de los sectores privados, *burocratiza* el remedio que ofrece la ley desalentando su uso. Por supuesto protegen al Estado: hay ciertas expresiones dirigidas contra el Estado que deben considerarse odiosas porque su meta es debilitar la capacidad estatal de proteger alegadamente a los más vulnerables. Por conve-

niencia, no se quiere entender que la libertad de expresión es de las personas, y no un derecho del Estado o de cualquier forma de gobierno.

En pocas palabras, la libertad de expresión individual no se tiene como un valor, sino como un problema causado por su ejercicio. Dicho de otra manera: su meta es ejercer el poder para limitar lo más posible ciertas ideas y formas de actuar en la esfera o vida pública. Para su logro, se alega que hay que fortalecer la democracia representativa, pero solo cuando, desde la legalidad, se hayan enmendado las leyes electorales que ayuden a uno u otro partido político a perpetuarse en el poder, a la par que tolera formalmente la oposición partidaria. Para tales fines despóticos, es fundamental disociar el pensamiento democrático del liberalismo. De ahí uno de los eslóganes favoritos de Orbán: «Creo en la democracia, pero soy antiliberal».

Para enfrentar esta forma de concebir la democracia al margen de la tradición liberal, reconozco la legitimidad de un principio fundamental del Estado de Derecho norteamericano que también tiene aplicación en Puerto Rico. En nuestro caso, recordemos, con ironía o giro dialéctico, una realidad política-constitucional vigente del federalismo norteamericano que se agudiza por nuestra sujeción territorial colonial. Me refiero a que ni aún con unanimidad electoral o ni con todas las fuerzas vivas de nuestra sociedad, podemos limitar el ejercicio de la libertad de expresión más allá de los contornos que establezca el Tribunal Supremo de los Estados Unidos. En todo caso, sí se nos permite ampliarla. No obstante, es mi criterio que, con independencia de esta realidad política-jurídica, acojo la doctrina norteamericana de defender la libertad de expresión ejercida de la forma más amplia en la esfera pública para incluso permitir las llamadas expresiones de odio tan infames. Es decir, a mi

juicio, aún en un Puerto Rico soberano habría que resistir cualquier forma de criminalizar este tipo de expresiones. Al Estado se le puede permitir injerencia si causan daño, **pero solo ofreciendo ciertos remedios de naturaleza civil o administrativos efectivos y eficientes**. Nunca deben ser de carácter penal mientras solo sean de carácter expresivo, es decir, que no conlleven una acción o conducta que atenten contra la integridad física de las personas. Una expresión odiosa e indigna debe tener espacio en la esfera pública donde debe ser rechazada con vehemencia e incluso con odio público. Eso incluye por supuesto, al ciberespacio. No obstante, **jamás debe ser criminalizada**. He sido abogado desde hace 45 años. Treinta de esos años los dediqué en gran parte a la defensa de los confinados y confinadas de nuestro país. Llegué a visitar y conocer en su crudeza la condiciones del confinamiento y la vida carcelaria. Las instituciones penales eran y siguen siendo monumentos al fracaso, a la indignidad humana y fábricas de delincuencia. El ejercicio de la libertad de expresión jamás debe merecer esta pena.

Por supuesto, tenemos el deber de rechazar, desde el espacio público y privado, a las personas naturales o jurídicas que hacen expresiones indignas y denigrantes contra un ser humano. El daño que estas pueden causar merece el repudio proporcional a la indignidad causado por estas expresiones. También pueden considerarse en el proceso penal cuando forman parte del motivo para actuar de forma delictiva o como agravante en la comisión de un delito o en la imposición de una pena.

Respetar el delicado espacio público de libertad y abogar por ideas válidas admitiendo las respuestas también contrarias, permitirá, rescatar el valor de la «individualidad», es decir la singularidad que hay cada ser humano. Ello nos alejaría

del nocivo «individualismo» neoliberal. A su vez, permitiría el encuentro de una vida en democracia que responda tanto al bien de cada cual como al bien común, y proveería mecanismos para combatir a los déspotas modernos que utilizan la legalidad para coaccionar la libertad de expresión. Hay que ahondar en la crítica a la democracia ejercida por medio de intermediarios o representantes y acudir a otras formas de ejercer la democracia directa. Hay que elevar la crítica a los sistemas electorales que buscan perpetuar los intereses partidistas por el poder. No obstante, siempre hay que permitir que en la esfera pública, sobre todo en los espacios institucionales educativos, se pueda ejercitar la libertad de expresión de forma más libre y amplia.

Solo esta forma de concebir la libertad de palabra permite la existencia de la democracia en cualquiera de sus manifestaciones. La libertad de expresión no forma parte de la democracia. La libertad de expresión es democracia. Este entendimiento es mi recordatorio en esta ocasión solemne.

Eternamente agradecido a esta Academia. Muchas gracias por su atención.

OBRAS CITADAS

- Bazen, Davis S. «The Origins of Freedom of Speech and Press». *Maryland Law Review*, vol 42, no. 3, 1983, pp. 429-465.
- Caballero-Harriet, Francisco J. *Algunas claves para la mundialización*. Funglode, 2009.
- Finley, Moses I. *Democracy Ancient & Modern*. Rutgers University Press, 1985.
- Garton-Ash, Timothy. *Free Speech: Ten Principles for a Connected World*. Yale University Press, 2016.
- Glasser, Ira. «The Struggle for a New Paradigm: Protecting Free Speech and Privacy in the Virtual World of Cyberspace». *Nova Law Review*, vol.23, no. 2, 1999, pp. 627-655.
- Heinze, Eric. *Hate Speech and Democratic Citizenship*. Oxford University Press, 2016.
- Macpherson, Crawford B. *The Life and Times of Liberal Democracy*. Oxford University Press, 2012.
- Muñoz-Machado, Santiago. *Los itinerarios de la libertad de palabra*. Crítica, 2013.
- Ostler, Nichols, *Empires of the World: A Language History of the World*, Harper Perennial, 2005.
- Ramos-Gonzalez, Carlos E. «La justicia constitucional en el juez José Trías Monge», *Revista Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación*, vol. XXI, 2022, pp. 18-70.
- Rosenblatt, Helen. *The Lost History of Liberalism*. Princeton University Press, 2018.
- Rödel, Ulrich, Frankenberg, Günter y Dubiel, Helmut. *La cuestión democrática*, Huerga & Fierro, 1997.
- Strossen, Nadine. *Hate: Why We Should Resist It with Free Speech, not Censorship*. Oxford University Press, 2018.

Urías, Joaquín. *Libertad de expresión: una inmersión rápida*. Tibidado Editores, 2019.

Vélez-Vélez, Jorge. *José Trías Monge, Estado Libre Asociado y el reformismo jurídico colonial*, Editorial Gaviota, 2018.



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

ANTE LA LEY

CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INCORPORACIÓN
A LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE
LA LENGUA ESPAÑOLA DEL LICENCIADO
CARLOS E. RAMOS GONZÁLEZ
SAN JUAN, PUERTO RICO
24 DE AGOSTO DE 2023

Es un honor y una distinción inmerecidos que Carlos Ramos González, el respetado letrado constitucionalista y cagüeño universal, me escogiera para contestar su discurso de incorporación. La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española se enriquece con tus credenciales ilustradas y valientes.

En la colonia, la lucha por las libertades parece atemporal y silvestre. Y más ahora que la Corte Suprema de los Estados Unidos remacha que la Junta de Supervisión Fiscal —impuesta por el Congreso estadounidense— no está obligada a rendir cuentas, a respetar el derecho de los demás, porque goza de «inmunidad soberana».¹ Es una manera de

¹ «Supremo federal reconoce inmunidad soberana a la Junta de Control Fiscal», *El Vocero*, 11 de mayo de 2023.

recordarnos la conclusión de Kafka de que «aunque la ley tiene la puerta abierta, no es posible entrar».²

Los invasores del 98, con el bagaje abultado y fresco de las sangrientas guerras contra las naciones indígenas —los *native americans*— consumaron aquí la ocupación militar que pronto se vistió de civil hasta hoy. Basta recordar que todavía no sabemos quién mató a David Sanes (1954-1999) en Vieques porque la Marina de los Estados Unidos tiene ley propia y no se obliga a rendir cuentas a la justicia boricua.³

Con el desprecio imperial de música de fondo, Carlos Ramos González insiste en que es necesario recuperar la discusión sobre la libertad de expresión. Abre el grifo de la teología legal constitucional y nos recuerda que la libertad de expresión —hermana de otras libertades secuestradas— nace como un «derecho absoluto». Pero los autores de la Constitución de los Estados Unidos olvidaron que los derechos son históricos y pronto el poder judicial, por voluntad del Congreso, condicionó todos los derechos a la voluntad del Tribunal Supremo. La constitución original de Washington, Hamilton, Madison y otros, que habla a nombre de todos, fue torcida por la voluntad de un puñado de jueces no electos por el país entero.

En la Isla, los invasores del 98 encontraron otra constitución y otras leyes aprobadas por los reyes españoles y por las Cortes de Madrid. En otras palabras, ya sabíamos de sobra, de dominios y de leyes impuestos a distancia.

² Franz Kafka, *Ante la ley*. <https://www.ehu.eus/Ante...> Consultado en julio de 2023.

³ Juan Giusti Cordero, «¿Quién mató a David Sanes? ¿Quién?», <https://www.80grados.net/quien-...>

*Para mis amigos, todo;
para mis enemigos, la ley.*
Augusto Bernardín Leguía
dictador peruano

Desde el siglo XVI, hemos sido enemigos de dos imperios que han impuesto la ley sin contemplaciones. Alonso Manso (1460-1539), primer obispo de Puerto Rico, fue también el primero en llegar a estas tierras (1511) y el primer Inquisidor de América (1519). «Desde entonces —afirma Josué Caamaño-Dones— los que antes desobedecían sus palabras, le faltaban el respeto y no se asustaban con las excomuniones, temblaban ahora ante la espada inquisitorial del obispo».⁴

Además de perseguir las «palabras malsonantes, impías y blasfemias heréticas», la Inquisición implantó la censura de libros decretada por la Corona española. Por lo menos desde 1531, Isabel de Portugal, reina de España por su matrimonio con Carlos V, exigió a la Casa de Contratación de Sevilla, encargada del comercio con América, que «no consintáis ni den lugar a persona alguna pasar a las Indias libros ninguno de historias y cosas profanas, salvo tocante a la religión cristiana».

Como ejemplo de libro de «historias y cosas profanas», menciona el *«Amadís y otros de esta calidad porque este es mal ejercicio para los indios y cosa en que no es bien que ocupen ni leen»*. Entonces se prohibieron los libros de pura imaginación literaria. Según Fernando Rodríguez Alonso, «los americanos no podían leer poesías ni ninguna obra

⁴ Josué Caamaño-Dones, «Palabras malsonantes, impías y blasfemias heréticas en Puerto Rico: el proceso inquisitorial contra el gobernador don Diego de Aguiar y Gamboa, 1654-1664», *Op. Cit.* Revista del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico, núm. 18, 2007-2008, p. 132.

destinada al entretenimiento o diversión, como el Quijote y las comedias de Calderón o Lope de Vega».⁵

Este no es el momento para hacer la historia de la censura en Puerto Rico, pero les sugiero, como punto de partida, el texto de Antonio S. Pedreira, *El periodismo en Puerto Rico* que es, en verdad, una primera historia de la persecución, prohibición, destierro y encarcelamiento de los que se atrevieron a practicar la libertad de escribir lo que pensaban.⁶

La censura obligó al recurso de las tretas del débil, resumidas por Pedreira:

Aguzar el ingenio, cultivar la paráfrasis, usar el disimulo y la cautela, manejar el guiño y la reticencia, utilizar la alegoría, el disfraz, la entrelínea alusiva y todos los recursos que la habilidad exigía...⁷

Pero los que criticaron a los cuatro vientos terminaron en la cárcel. Así lo vivió, por ejemplo, el periodista y poeta Félix Matos Bernier (1869-1937), tras publicar «El confesionario», un ensayo anticlerical en la *Revista de Puerto Rico*. Dijo, entre otras cosas retumbantes, que el cura es «un cuervo falsamente sagrado», «un gavilán»,

El siniestro antro donde comienza la gestación del fanatismo religioso es el confesionario: válvula de escape de donde escapan los impalpables gases de la corrupción social. Temible almacén de emboscados. Especie de cajón mágico a donde llegan revoloteando la candidez

⁵ Fernando Rodríguez Alonso, «Censura de libros en la América colonial hispana», *Bibliotecon. Brasilia* 2(1), jan-jun 1974, CDU 351.751.5 (46-5):7/8.

⁶ Antonio. S. Pedreira, *El periodismo en Puerto Rico*. San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970, *Obras de Antonio S. Pedreira*, vol. II, p. 116.

⁷ *Ibid.*, p. 187.

y la virtud para salir de allí con su vestidura artificial y su máscara.⁸

Matos Bernier fue encarcelado el 19 de agosto de 1893 y luego juzgado y sentenciado a tres meses de cárcel. Apeló al Tribunal Supremo de España que confirmó la sentencia.⁹

En las colonias, la censura es caprichosa, arbitraria.

José Julián Acosta

Los libros no corrieron mejor suerte. Leer, escribir y publicar fueron actos muy riesgosos en un país donde era libre la importación de mercancías, salvo la pólvora, las armas de fuego y los libros, que necesitaban la autorización del Gobierno Superior Civil.¹⁰

A ese afán del Estado de vigilar, censurar y perseguir, se sumó la Iglesia. Así, el *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de San Juan* protestó en 1864 la circulación de *Los miserables*, de Víctor Hugo, a pesar de la prohibición oficial. Según el *Boletín*, «Los miserables escritos abundan en las manos de multitud de miserables que los leen. ¿Cómo puede ser esto? ¿Cómo se cumplen las leyes del Gobierno en materia más importante que la introducción de armas y pólvora?».¹¹

En una isla en estado de sitio, José Julián Acosta burló el puño de hierro de la censura al imprimir en 1866, en su

⁸ Félix Matos Bernier, *Pedazos de roca*. Ponce, Imp. de la Libertad, 1894, pp. 49-53.

⁹ Pedreira, *op. cit.*, pp. 263-264.

¹⁰ Fray Íñigo Abbad y Lasiera, *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*. Edición anotada en la parte histórica y continuada en la estadística y económica por José Julián Acosta y Calbo. Estudio preliminar por Gervasio L. García. Madrid, Ediciones Doce Calles, 2002, p. 433.

¹¹ *Boletín Eclesiástico de la Diócesis de San Juan*, año IV, núm. 22, 15 de noviembre de 1864, pp. 255-260.

propia imprenta, una segunda edición anotada de la *Historia geográfica, civil y natural de la isla de San Juan Bautista de Puerto Rico*, de fray Ínigo Abbad y Lasierra, editada en 1788. Las notas de Acosta fueron una manera de historiar bajo el peligro, un disfraz para dormir al censor. Con el pretexto de poner al día la obra de Abbad, los apuntes de Acosta llenaron más páginas que la obra original y no dejó de colar sus críticas al sistema colonial, con datos fríos y calientes, sacados en gran parte de los documentos oficiales. El resultado fue la primera historia de Puerto Rico escrita por un puertorriqueño. La primera historia del país con su nombre completo salió en 1904 de la pluma de Salvador Brau.¹² En la clásica historia de la nota al calce de Anthony Grafton, *The Footnote*, no consta un acto similar al de Acosta.¹³

En un país donde se prohibió la imprenta por tres siglos y la universidad fue proscrita por cuatro centurias, esa lucha de nuestros antepasados por la libertad de expresión —el pensar y escribir lo que los gobiernos no quieren— sigue en discusión. Carlos Ramos González cree que la libertad de expresión hoy no es un problema causado por su ejercicio, por lo que favorece una práctica pública más amplia que incluya hasta las «expresiones de odio».

En Puerto Rico, por ejemplo, defender el nazismo no es un delito punible con cárcel. Pero en Austria, desde 1992, una «ley de prohibición» penaliza «negar, minimizar, aprobar o justificar los crímenes del nacional-socialismo, especialmente el holocausto judío». Es el delito de

¹² Salvador Brau, *Historia de Puerto Rico*. Nueva York, D. Appleton y Compañía, 1904.

¹³ Anthony Grafton, *The Footnote*. Cambridge, Harvard University Press, 1997.

«negacionismo», castigado con hasta diez años de cárcel. Gerd Honsik (1941-2018), escritor y poeta, fue condenado a 18 meses de cárcel por su libro *¿Exoneraciones para Hitler?* Huyó a España y 15 años después fue extraditado a Austria.

Honsik argumentó que «solo rechaza las ideas de los libros de texto que demonizan el social nacionalismo». Además, recalcó que sobre la existencia de cámaras de gases en los campos de concentración, solo las había descartado porque «no he verificado los hechos por mí mismo».¹⁴

*La libertad es siempre libertad
para el que piensa diferente.*

Rosa Luxemburg

Parece exótica y bochornosa la prohibición austríaca, pero recordemos que el estado puertorriqueño, mediante la Ley 53 de 1948, recién llegado Pedro Albizu Campos de la cárcel yanqui, declaró delito grave «el fomentar, abogar, aconsejar y predicar la necesidad, deseabilidad y conveniencia de derrocar, paralizar y destruir a el Gobierno Insular por medio de la fuerza y de la violencia». E hizo equivalentes «el hablar, publicar y reunirse y hasta el aplaudir, con el empuñar las armas y el matar».¹⁵

El gobierno puertorriqueño, a la sombra de la ley de la mordaza, espío, hostigó, fichó y acusó a los ciudadanos por lo que pensaban y no por lo que hacían. El saldo fue de más

¹⁴ SWIsuisinfo.ch; «El apologista nazi Gerd Honsik es detenido en Málaga», *El País*, 23 de agosto de 2007.

¹⁵ Ivonne Acosta, *La palabra como delito. Los discursos que condenaron a Pedro Albizu Campos. 1948-1950*. Río Piedras, Editorial Cultural, 2000, p. 11. De la misma autora, ver *La mordaza. Puerto Rico 1948-1957*. Río Piedras, Editorial Edil, Inc., 1987.

de 100 mil expedientes secretos de independentistas, con más de cuatro millones de documentos.¹⁶

Más cercano a nosotros, para añadir otro capítulo a la historia de la infamia, el 10 de septiembre de 2009, Juan J. Rodríguez, subsecretario de Asuntos Académicos del Departamento de Educación de Puerto Rico, ordenó militarmente: «Efectivo de inmediato, queda terminantemente prohibido el uso de los siguientes textos: *Antología personal*, de José Luis González; *El entierro de Cortijo*, de Edgardo Rodríguez Juliá; *Mejor te lo cuento: antología personal*, de Juan Antonio Ramos; *Reunión de espejos*, de José Luis Vega; *Aura*, de Carlos Fuentes». Al pie del decreto, el censor nos recuerda piadosamente que «el Departamento de Educación no discrimina por razón de raza, color, sexo, nacimiento, origen nacional, condición social, ideas políticas o religiosas».¹⁷

La prohibición no condenó el contenido de las obras sino «el vocabulario y lenguaje inaceptable, por ser extremadamente burdo y soez». Arcadio Díaz Quiñones condenó entonces el miedo que «las posibilidades críticas de la literatura provocan en un gobierno autoritario».¹⁸ Más recientemente, en el catálogo de la exhibición *Puerto Rican art in the wake of hurricane María*, del Whitney Museum of American Arts, Arcadio recuerda el cuento censurado de José Luis González, «Otra caja que no se podía abrir» y recalca lo siguiente:

¹⁶ Ramón Bosque Pérez, y José Javier Colón Morera, *Las carpetas. Persecución, política y derechos civiles en Puerto Rico*. San Juan. Centro para la Investigación y Promoción de los Derechos Civiles, Inc., 1997, pp. 41-42.

¹⁷ Juan J. Rodríguez, Estado Libre Asociado de Puerto Rico, Departamento de Educación, Subsecretaría de Asuntos Académicos, 10 de septiembre de 2009.

¹⁸ Arcadio Díaz Quiñones, «Otra caja de plomo», *El Nuevo Día*, 15 de septiembre de 2009.

Esa breve historia arroja luz al mostrar cómo el lenguaje, la muerte y la violencia están en el centro del colonialismo. A través de los ojos de artistas y escritores, recordamos con frecuencia el potencial de transformar ‘el trauma y . . . el sufrimiento’ en significado, afilando la imaginación moral’, para citar una de las lúcidas lecciones de Toni Morrison.¹⁹

Hay que cultivar nuestro propio jardín.
Voltaire²⁰

En la defensa de la libertad de expresión, Carlos Ramos González distingue entre el *individualismo* y la *individualidad*. Esto me recordó el consejo individualista y optimista del Cándido de Voltaire en 1759. Si cada cual cultiva su propio jardín, florecerán los demás jardines, no importa el desastre que nos caiga, porque este es el mejor de los mundos posibles. A mediados del siglo XVIII, se podía pensar que «nadie dependía de la benevolencia de los demás, porque todo lo que uno recibía de los otros, uno lo devolvía».²¹ Era el ciego individualismo que tuvo su negación en la desigual y miserable sociedad industrial y urbana documentada por Dickens.²²

El progreso posterior de las economías capitalistas siguió nutriendo hasta hoy el individualismo sin conciencia social,

¹⁹ Arcadio Díaz Quiñones, «Sharpening the moral imagination» en Marcela Guerrero, *No existe un mundo pos huracán: Puerto Rican art in the wake of hurricane María*. New York, Whitney Museum of American Arts, New Haven, Yale University Press, 2020, pp. 42-43.

²⁰ Voltaire, *Candide*. New York, Bony and Liveright Inc. Publishers, 1918, p. 169. La traducción al español es mía.

²¹ E. J. Hobsbawm, *The age of revolution 1789-1848*. New York, Mentor Books, 1962, p. 282.

²² Charles Dickens, *Hard times*. Great Britain, Penguin Books, 1969. La primera edición es de 1854.

de la mano de la desigualdad. En los Estados Unidos, por ejemplo, el país más rico del planeta, uno de cada nueve estadounidenses vive en la pobreza, dos millones no tienen agua corriente y más de 38 millones no satisfacen las necesidades básicas de la existencia.²³ Por eso hay que celebrar la firme distinción que hace Carlos Ramos González entre el *individualismo* de vivir uno por su cuenta, frente a la *individualidad* que no excluye «el compromiso comunitario con los demás [...] en la búsqueda del bien común». Es —insiste Carlos Ramos— «la libertad del individuo para liberarse de todas las formas de sometimiento al poder arbitrario sea el monarca, el dictador o la Iglesia».

En síntesis, en el mismo siglo XIX, cuando el capitalismo resumaba desigualdad e insolidaridad por todos los poros, Ludwig Feuerbach (1804-1872) lanzó una propuesta hermana de la de Carlos Ramos, que merece recordarse.

Entre yo y otro ser humano hay una distinción cualitativa esencial. El otro es mi yo —una relación recíproca— mi otro yo objetivo a mí, la revelación de mi propia naturaleza, el ojo que se ve así mismo. En el otro tengo primero la conciencia de la humanidad; a través de él comprendo primero, siento primero que soy un ser humano: en mi amor por él es primero claro que él me pertenece y yo a él, que los dos no podemos estar sin el otro, que solo la comunidad constituye la humanidad.²⁴

²³ Matthew Desmond, *Poverty, by America*. New York, Random House, 2023, pp. 6-7 y 17.

²⁴ Ludwig Feuerbach, *The essence of Christianity*. New York, C. Blanchard, 1855, pp. 208-209. La traducción es mía. Ver también Melvin Rader, *Marx's interpretation of history*. New York, Oxford University Press, 1979, p. 228.

Acá en el Caribe, Nicolás Guillén (1902-1989) ofreció su versión del yo y tú, con otro tono y otro son, en su poema «No sé por qué piensas tú» (1937), dedicado a su padre que «murió por soldados». ²⁵

[. . .]

No sé por qué piensas tú,
soldado, que te odio yo,
si somos la misma cosa
yo,
tú.

Tú eres pobre, lo soy yo
soy de abajo, lo eres tú,
¿de dónde has sacado tú
soldado, que te odio yo?

Me duele que a veces tú
te olvides de quién soy yo,
caramba, si yo soy tú,
lo mismo que eres yo.
Pero no por eso yo
he de malquererte, tú;
si somos la misma cosa.
yo,
tú,
no sé por qué piensas tú,
soldado, que te odio yo.
[. . .]

²⁵ Nicolás Guillén, *Cantos para soldados y sones para turistas. Obra poética 1920-1972*. La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1970, s.p. Consultado en <https://www.cervantesvirtual.com>

En conclusión, la sociedad colonial no existiría sin la fuerza y el aparato legal de los imperios. En esa onda, Carlos Ramos González provoca otra visita crítica al terreno siempre retante de la Constitución, la Carta de Derechos y sus sacerdotes. Mirando siempre detrás de las palabras, siempre alertas a los silencios que arropan el colonialismo, el racismo y el machismo perversos. Convencidos de que «el poder colonial—en palabras de Arcadio Díaz Quiñones— no puede controlar el lenguaje ni la totalidad de las voces que cuestionan la Ley».²⁶

²⁶ Arcadio Díaz Quiñones, *Once tesis sobre un crimen de 1899*. 2da ed. ampliada, San Juan, Editorial Luscinia, C.E., 2021, p. 110.



ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS
Y LEXICOGRÁFICOS



FRANCISCO JOSÉ RAMOS
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

PENSAR DESDE EL ESPAÑOL¹

Resumen: El punto de partida es la definición de la ontología como la investigación de lo que hay y simplemente está siendo. Se lleva a cabo una propuesta ontológica que se distingue de las diversas concepciones metafísicas del mundo que buscan dar con el fundamento último y definitivo de la realidad. Para ello se explora la riqueza del infinitivo *ser* en español, recurriendo a la tradición filosófica y explicando la filosofía como una práctica de la sabiduría en tanto que trasfondo común de las diferentes culturas del planeta.

Palabras clave: Ontología, sabiduría, experiencia, eternidad, lo real

Abstract: The starting point is the definition of ontology as the investigation into what exists and simply is. An ontological proposal is put forward that distinguishes itself from various metaphysical conceptions

¹ Una versión abreviada de este texto fue expuesta en el canal de la Res hispánica, <https://www.youtube.com/watch?v=BUrlz3TPzng&t=146s>. Agradezco a Agapito Maestre Sánchez la gentil invitación a participar de esa oportunidad de puntual y rigurosa divulgación.

of the world seeking to uncover the ultimate and definitive foundation of reality. This is done by exploring the richness of the infinitive *to be* in Spanish, drawing upon the philosophical tradition and explaining philosophy as a practice of wisdom, serving as a common background across different cultures worldwide.

Keywords: Ontology, wisdom, experience, eternity, the real

Fecha de recepción: 22 de enero de 2024

Fecha de aceptación: 23 de febrero de 2024

A la memoria de Roberto Torretti (1930-2022)

... la filosofía . . . queda libre para concebir a la naturaleza como pura epifanía, fortuita y gratuita, que se articula a sí misma en nuestra conciencia y en nuestra ciencia.²

Más que un discurso la filosofía es una experiencia que responde al esfuerzo por lidiar con la fugacidad y lo perecedero. La experiencia filosófica es la ocasión de sobrepasar la estrechez de nuestra individualidad y dar riendas sueltas a la práctica de la sabiduría. Por ello la filosofía no es para cualquiera sino para quien quiera o desee hacerse cargo de sí y darse a la tarea de entender el asunto fundamental del nacer y del morir. Se trata de un entendimiento visceral que atañe a la integridad de la mente corpórea y del cuerpo mental. La *mente corpórea* son los modos o maneras en que el cerebro y los procesos mentales afectan el

² Roberto Torretti, *Variación en la razón*, escrito junto a Carla Cordua. San Juan, Editorial de la UPR, 1992, pág. 141.

cuerpo; el *cuerpo mental* son los modos y maneras en que el cuerpo y el organismo redundan en las afecciones de la mente.³

A tono con esto, ¿qué significa pensar desde la ancestral experiencia filosófica a escala planetaria, en una u otra lengua, pero en particular, desde las entrañas de la lengua española? Significa no solamente pensar en nuestra lengua, sino también tomar en cuenta las creaciones conceptuales, la riqueza imaginativa y el talante afectivo del lenguaje filosófico. Esto implica reconocer su trayecto histórico, intemporal, geopolítico y cosmopolita. La filosofía, sin dejar de ser histórica, rebasa las condiciones de una época determinada, pues su investigación, cuestionamiento e interrogantes nunca caducan. Puesto que la experiencia filosófica es intemporal y cosmopolita, todos los filósofos y filósofas son contemporáneos. Nada tiene que ver esto, digámoslo de paso, con la idea de una *philosophia perennis et universalis*. La historicidad de la vida del pensamiento es insoslayable. Cierto es que las condiciones geográficas, económicas y políticas de una época marcan su talante y carácter. Sin embargo, estas condiciones, son distintivas, pero no perentorias, pues no están confinadas a una época, cultura o nación.

Tomando distancia de la idea de una *ratio universalis* y de los debates en torno a las «filosofías nacionales», «autóctonas», «indigenistas», etc., lo que merece destacarse es la idiosincrasia de las más ricas y diversas experiencias filosóficas en

³ Para abundar en este asunto véase *Estética del pensamiento III. La invención de sí mismo*. Madrid, Fundamentos, 2008. Lo que aquí se propone se desarrolla ampliamente en un próximo libro a publicarse en Madrid bajo el título, *Fulguraciones. Breve tratado ontológico-poético*. Otros dos libros todavía inéditos están dedicados a ahondar en lo aquí se plantea y en los libros ya publicados. Sus títulos son: *Efemérides I. Ensayo sobre la fugacidad*, *Efemérides II. La envoltura del tiempo*.

Europa, América, Asia, África y Oceanía, es decir, a escala planetaria.⁴ Ese es el caso de los *Diálogos* de Platón, la *Ética* de Spinoza, los *Upaniṣad*, el *Dao-de Jīng* (*Tao-te Ching*), el *Dhammapada* de la tradición budista o el *Shōbōgenzō* del gran maestro Zen Eihei Dōgen, para sólo mencionar algunas obras memorables. El trayecto *genealógico* indica, de su parte, que la filosofía nace de la poesía, del seno mismo del poema y del espíritu viajero e inquieto de aedos cosmopolitas. En el contexto de la Grecia antigua, escribe Maurice Blanchot:

Jenófanes, sin duda más joven que Heráclito, pero de los que como él, Platón, con ternura un tanto burlesca llamaba los Viejos, era uno de esos aedos errantes, que iba de país en país viviendo de sus cantos; pero sólo que, lo que con su canto cantaba, era ya el pensamiento, una palabra que rechazaba la leyenda de los dioses, las cuestionaba ásperamente y se cuestionaba a sí misma, de forma que los que la escuchaban asistían a un acontecimiento muy extraño: el nacimiento de la filosofía en el poema.⁵

Leamos con atención, por ejemplo, el fragmento 4 del *Poema* de Parménides: ... lo mismo hay para ser y para pensar (... το γάρ αὐτὸ νοεῖν ἐστίν τε καὶ εἶναι, *to gár autó noein estín te kaí einai*).

⁴ Remito a los siguientes escritos de mi autoría «Una vez más: ¿qué significa pensar?», *Boletín de la ACAPLE*, San Juan, 2015, pág. 113; «La otra Europa: América con sus imágenes a la deriva», en *Discurso o imagen. Las paradojas de lo sonoro*, Ana María Leyra (ed.). Madrid, Fundamentos, 2003.

⁵ *La bestia de Lascaux. El último en hablar*. Madrid, Tecnos, 2001, pág. 41. La traducción ha sido levemente modificada por mí a la luz del texto original, publicado bajo el título *Un voix venue d'ailleurs*. París, Follio/Gallimard, 2002, pág. 45.

La acertada traducción es de Alberto Bernabé.⁶ Digo que es acertada porque aprovecha la forma verbal del *haber* que, junto a *ser* y *estar*, expanden en español el horizonte del verbo defectivo e irregular *eimi* (εἶμι) que en griego antiguo consta de tres tiempos: el presente por el que expresamos las acciones que coinciden con el acto de la palabra, el pasado imperfecto que expresa la duración de la acción y el futuro potencial simple que indica una acción venidera, considerada desde el pasado.⁷

Dicho y más que comentado fragmento suele traducirse así: «... pues es lo mismo pensar y ser».⁸ Con lo cual se realiza la identificación de «ser» y «pensar». Pero de esa manera nos arriesgamos a caer en una lectura anacrónica, a tono con la tradición idealista que Descartes inaugura. El idealismo es el designio de la filosofía moderna, y goza de una compleja y fecunda tradición que llega a su límite, pero no a su fin, con Marx, Nietzsche y Freud. De una manera un tanto esquemática, aunque pienso que correcta, se podría afirmar que, desde el ámbito de la filosofía occidental, en la antigüedad lo real está dado, en la época medieval es creado y en la época moderna es fruto de la inventiva. La ficción pasa a ser des-

⁶ Parménides, *Poema. Fragmentos y tradición textual*. Madrid, Ágora, 2007. Alfonso López Lobos traduce como sigue: «Pues lo mismo es (para) pensar y (para) ser». Parménides. Buenos Aires, Charcas, 1985. El dativo aparece entre paréntesis, porque en el original está integrado en la declinación verbal.

⁷ Véase al respecto de Samuel Gil Gaya, *Resumen práctico de gramática española*. Barcelona, Biblograf, 1966. Remito al texto “El morir como pauta ética del empirismo trascendental”, del querido amigo, maestro y filósofo chileno José Echeverría, que gira en torno a la diferencia, para él medular, entre *ser* y *estar*. Se trata de un asunto al que nuestro filósofo se dedicó a pensar a lo largo de su vida. Véase la importante antología de sus escritos *El morir como pauta ética*, Santiago de Chile, J C Sáez Editor, 2013, pág.75.

⁸ Véase, por ejemplo, la versión de Néstor Luis Cordero, *Siendo, se es. La tesis de Parménides*. Buenos Aires, Biblos, 2005.

de entonces la condición de posibilidad de la verdad. Surge así la filosofía como *ars invendi*, como arte de la invención. Lejos de implicar una ocurrencia caprichosa, el énfasis en el ingenio confabulador de la mente humana supone un descubrimiento que nace del impulso creador del pensamiento, pues inventar significa, salir al encuentro de aquello que se ha concebido, siguiendo la *lumen naturale* o la «luz natural de la razón», lo cual implica, necesariamente, el trenzado de la razón con las sensaciones, los afectos y la imaginación.⁹

En cualquier caso, identificar, sin más, «ser» con «pensar» es un asunto que no compete a la tradición antigua de la filosofía. Para esta, incluyendo Platón, lo que realmente hay está ahí, dado e increado.¹⁰ Lo real es la «naturaleza (*φύσις*, *physis*)», sea en el sentido de una abertura indefinida o in-

⁹ *Invenio* en latín significa, justamente, encuentro, hallazgo, invención o descubrimiento. Véase al respecto el magnífico estudio preliminar de Risieri Frondisi en su traducción del *Discurso del método* de R. Descartes, Madrid/San Juan, Revista de Occidente/EDUPR, 1954. Y también *Als ob Philosophie. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit* (1922) de Hans Vaihinger, Leipzig, F. Meiner. Mucho se ha escrito en hispanoamérica sobre esta obra, pero hasta dónde sé, no ha sido traducida a nuestra lengua. Sí puede verse la interesante edición *Sobre verdad y mentira. Friedrich Nietzsche, Hans Vahinger*. Madrid, Tecnos, 2000. En torno a la relación a la ficción como condición de la verdad y a la verdad como condición de la ficción véase mi escrito «La concepción inmaculada de la poesía: en torno a la obra de Francisco Matos Paoli», *En busca de Francisco Matos Paoli*, Carlos R. Alberty Fragoso (ed.). San Juan, Callejón/UMET, 2015.

¹⁰ La Idea en Platón o lo Uno en Plotino, trascienden la vida mortal y la de los inmortales, pues las deidades no crean el mundo sino que brotan de la naturaleza. El artista, poeta o demiurgo del mundo, en el mito de la creación en el *Timeo*, tiene como referente, modelo o paradigma la Idea del mundo. Se trata de uno de los más fecundos recursos míticos de la escritura platónica para dar cuenta del tiempo como «imagen móvil de la eternidad» y explicar, de paso, la materialidad del universo. Con Plotino el asunto se vuelve algo más complejo, muy probablemente por sus contactos con la tradición de las filosofías de la India. Véase al respecto el magistral libro de Émile Bréhier, *La philosophie de Plotin*. Paris, Vrin, 1957/1999.

determinada (χάος, chaos), sea en tanto que orden pulcro y perfecto o estructura de belleza integradora, sea como proceso o actividad en virtud de la cual todo lo que hay brota o sale a la luz (φάος, *pháos*) de su propia fuente (*sponta sua*).

Teniendo en cuenta dichos planteamientos, así como la sutileza y matices del verbo ser en infinitivo, propio del español o castellano, y de otras lenguas romances ibéricas, propongo definir la *ontología* como la investigación de lo que *está siendo*. Esta frase o expresión conceptual traduce el participio neutro e impersonal del verbo «ser» en griego (ὄν, ὄντος) que equivale a la forma no personal del gerundio en español, sea como verbo o como adverbio. La bivalencia de *ser* y *estar*, acentúa en nuestra definición la *acción* que transcurre, no solo ya en el tiempo presente, sino, de manera aún más sutil, en el momento *concreto* de su realización. Este emerger o «crecer junto a (*cumcrescere*)» es un acaecer del movimiento o actividad del devenir en un momento dado. Cada momento es el eventual desprendimiento de lo que significa ser-tiempo: «La integridad de la existencia y del universo son cada momento de tiempo. Nada del universo se aparta ni queda fuera de justo este momento».¹¹

La ontología, pensada desde la entrañas de nuestra lengua, como la investigación de lo que *está siendo*, logra trazar al unísono el vector trinitario del tiempo cronológico (*chronos*), el tiempo indeterminado (*aeón*) y el tiempo oportuno (*kairós*). De esta manera, se disipa la oposición tradicional

¹¹ Eihei Dōgen Zenji, *Uji* («Ser-tiempo»). Se escribe *ser-tiempo* para distinguirlo de *ser y tiempo*, que sirve de título a la gran obra de Martin Heidegger. *Uji* es un opúsculo del *Shōbōgenzō* («Tesoro del verdadero ojo del dharma»), la obra monumental de Dōgen a la que dedicó toda su vida como testimonio de la práctica Zen y de su enseñanza. La traducción está tomada de la versión al español realizada por mí, siguiendo el texto de la caligrafía original en japonés, según la edición trilingüe (japonés, francés, inglés), *Shōbōgenzō. Uji*. París, encre marine, 1997.

de tiempo/eternidad, y se confirma el metabolismo del devenir que «... transformándose reposa» (... μεταβάλλον ἀναπαύεται, *metabállo anapautetai*), sin principio ni fin. Nos encontramos entonces con que «... lo mismo que hay para ser y para pensar», pasa a ser, valga la redundancia, el devenir mismo, inasible, desatado, no sujeto a una u otra forma de aseidad.¹² Lo fragmentario de estos textos, remarcado por la indeterminación de los puntos suspensivos y la ausencia de pronombre, me anima a pensar en el carácter impersonal del sujeto o en la tercera persona que, en cuanto tal, está fuera de la elocución, pues, como destaca Émile Benveniste, «... la ‘tercera persona’ es de veras una no-persona ... cosa que ciertos idiomas muestran literalmente».¹³ *Es* así como sugiero que *sea* el devenir sin principio ni fin, en su radical indeterminación e impersonalidad, *eso* que, momento a momento, *está siendo*: la íntima envoltura de todos los fenómenos, sean físicos, psíquicos o mentales. Con lo cual constatamos que el metabolismo de lo que hay consiste, precisamente, en el vacío de la inmensidad. Un vacío que en vez de indicar carencia, falta o carencia, expresa la plenitud de lo real. Quedan entrelazadas, inesperadamente, a la manera de una danza cósmica, las enseñanzas de Heráclito, Parménides,

¹² La sentencia de Heráclito es la DK. 84^a. Sigo la edición de Charles H. Khan, *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge, Cambridge University Press, 1981. El término *aseidad* es la traducción del latín *a se*, o ‘por sí’, dando a entender un ser o entidad que existe en sí y por sí mismo, independiente de todo lo que hay; con lo cual se alude, de una parte, a la idea de un supremo Dios creador, omnipresente, misericordioso y todopoderoso; y de otra, a la idea de la inmortalidad del alma y de la permanencia de un yo o de la identidad personal como una realidad perenne y substancial. La primera es un recurso fundamental de autoprotección para lidiar con la angustia y el desamparo; la segunda para asegurar la auto-preservación y la adherencia o apego a las propia experiencia de la individualidad en medio de lo fugaz y perecedero.

¹³ *Problemas de lingüística general*, I. México, Siglo XXI, 1974, pág. 177.

y el Buddha.¹⁴ En definitiva, ¿qué es lo que hay? Lo que está siendo. ¿Qué es lo que está siendo? Lo real. ¿Qué es lo real? Elaboremos sucintamente esta cuestión.

Lo real es relativo en primera instancia porque implica las relaciones de las cosas entre sí o, si prefiere, el entrelazamiento de los fenómenos en su inagotable multiplicidad a gran o pequeña escala, a nivel micro o macro-cósmico. Sea como sea, lo que hay acaece en relación con sus puntuales referentes o coordenadas de tiempo y espacio. Sin embargo, en última instancia, lo real es absoluto porque está absuelto de mismidad. Esto quiere decir que lo «absoluto» no conforma un ser, ente o forma substancial, permanente e idéntico a sí. Se trata, en este contexto, de esto, eso o aquello, necesariamente indeterminado, vacío y libre de sí. A lo real en primera instancia le llamamos «realidad», por más irreal que se muestre, aparezca o parezca, porque remite al acaecer condicionado de una ocasión fenoménica: si esto (x), entonces aquello (y). Sin embargo, se trata de una relación ontológica, y no sólo lógica o epistemológica, porque nos refiere a lo que efectivamente hay, y no sólo a lo que se piensa o reconoce como tal, que, a la postre, es también eso que está ahí, siendo.

¹⁴ Por lo general, aunque de manera un tanto simplista, se identifica a Heráclito como pensador del «devenir» y a Parménides como pensador del «ser». No acepto dicha dicotomía. Además reconozco en Heráclito y Buddha una muy interesante confluencia que se prosigue con la transmisión de sus enseñanzas por parte de Nagārjūna (siglos I-II), Bodhidharma (siglo V) y Dōgen Zenji (1200-1253). Leemos en *Angutara Nikaya*, I, 40: Aparezcan o no los *tathāgatas*, sigue habiendo el hecho de que todos los fenómenos condicionados son impermanentes (*sabbe sankhāra anicca*); todos los fenómenos condicionados son insatisfactorios (*sabbe sankhāra dukkha*); todos los fenómenos. [condicionado e incondicionados: *saṃsāra* y *nibbāna* o *nirvāṇa*] son impersonales, sin mismidad o aseidad (*sabbe dhamma anattā*). A lo cual, siguiendo la tradición del la «vía media» (*madhyāmaka*) inaugurada Nagārjūna, por me he permitido añadir otro: *sabbe dhamma suññata*, «todos los fenómenos son vacíos o ajenos a una naturaleza propia o intrínseca (*svabhāva*)».

A lo que está siendo, en su absoluta indeterminación, lo nombramos como «real» porque indica la unicidad del devenir, en su íntegra, cabal y completa realización, pues nada ni nadie escapa al fulgor de la evanescencia ni a la persistencia de la infinita fugacidad. La unicidad es más que la unidad. Ella nos refiere al carácter inseparable e indiviso de lo real, y no a la relación del todo con las partes o de las partes con el todo. Por consiguiente, cada momento es *el* momento, y no hay más tiempo que *justo este momento*, en el que se recogen los «surcos del azar», el velamen de la contingencia, los reclamos de la necesidad y el albor de lo indeterminado.¹⁵

Puesto que hay el aparecer y desaparecer de los fenómenos, prevalece lo que podríamos llamar la *fábula del mundo*. Bajo esa rúbrica se incluyen las concepciones, imaginaciones, razonamientos o confabulaciones, sean subjetivas u objetivas, artísticas, filosóficas, científicas, oníricas o cotidianas; pero también la pulsión de muerte, el impulso a la destrucción y la fuerza erótica y creadora.¹⁶ No se trata de dos extremos sino de una enredadera que se genera desde «la red adherente de los deseos» que desencadena el mundo confeccionado por la condición humana para lidiar con la existencia. Cabe puntualizar que los innumerables fenómenos y formas de vida que hay en el universo (conocido, desconocido o por conocer) expresan, en virtud de su fuerza o energetismo singular, por nimio o ínfimo que sea, la tendencia a persistir. Desde la perspectiva humana, nos preguntamos: ¿cómo afirmar la fuerza creadora que brota de la vida misma, sin

¹⁵ Tengo aquí en mente estos versos de Antonio Machado: ¿Para qué llamar caminos / a los surcos de azar? / Todo el que camina anda, / como Jesús, sobre la mar». *Poesías*. Buenos Aires, Losada, 1969.

¹⁶ Véase al respecto el célebre intercambio epistolar de Sigmund Freud y Albert Einstein, a raíz de la pregunta del gran físico dirigida al fundador del psicoanálisis: *Warum der Krieg?* («¿Por qué la guerra?», 1933/1934).

quedar enmarañados en las hilachas de sus tumultos afectivos? ¿Cómo des-anudarse, salir a la intemperie y llevar a cabo el «sosiego de las ligaduras»?¹⁷ A la manera de las flores en el desierto, los islotes en alta mar, de los claros en el bosque o de la flor de loto en el lodazal, se trata de crear *líneas de fuga*, luciérnagas de avatares, lugares de encuentros, ventilar las palabras, resguardar los silencios, cultivar el sendero de la inteligencia y el corazón.¹⁸

Se infiere de lo anterior que no hay un fundamento último de la realidad, pues lo real es *anárquico* (αναρχή, *anarché*), ajeno a todo principio regulador, inmanente o trascendente. Lo real envuelve o abarca lo que aparece y se nombra como realidad, y también la abertura insondable, sin forma ni límites, sin nada que lo contenga, ni nada para ser contenido. En virtud de ese trasfondo alucinante y abismal se hace patente en cada momento lo que hay, *siendo* nada en sí mismo y *estando* del todo en cada cosa. He ahí la potencia infinita del vacío que abraza y rebasa la fábula del mundo, haciéndose evidente en los pormenores de la insignificancia y los umbrales de la inmensidad. De lo real nada está excluido, y ahí nada tampoco permanece. Todo se realiza, se lleva a cabo y se cumple en su momento, gracias al desprendimiento de una infinita generosidad.

¹⁷ Las frases en comillas son citas del libro *Dhammapada. Enseñanzas del Buddha*, traducido del pali al español por Bhikkhu Nandisena, XIV-180 y II-23, respectivamente. Madrid, Asociación Hispana de Buddhismo, 2012.

¹⁸ El concepto de *línea de fuga* lo tomamos de Gilles Deleuze. Para nosotros –y este plural no es tanto mayestático sino que, más bien, realza la experiencia radical de lo común, propia del pensamiento–, el punto de fuga es la inflexión de la perspectiva, el trazo de lo infinito que escapa a cualquier estructura de poder, opresión o subyugación de parte del otro, de los otros o de uno mismo.

OBRAS CITADAS

- Anguttara Nikaya, I, 40. Discursos del Buda. Madrid, EDAF, 1999, pág. 91.
- Blanchot, Maurice. *La bestia de Lascaux. El último en hablar*. Madrid, Tecnos, 2001.
- . *Un voix venue d'ailleurs*. París, Follio/Gallimard, 2002.
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*, I. México, Siglo XXI, 1974.
- Bernabe, Alberto. «Parménides» *Poema. Fragmentos y tradición textual*. Madrid, Ágora, 2007.
- Bréhier, Émile. *La philosophie de Plotin*. Paris, Vrin, 1957/1999.
- Cordero, Néstor Luis. *Siendo, se es. La tesis de Parménides*. Buenos Aires, Biblos, 2005.
- Descartes, René. *Discurso del método*. Edición de Risieri Frondisi. Madrid/San Juan, Revista de Occidente/EDUPR, 1954.
- Dhammapada. Enseñanzas del Buddha*. traducido del pali al español por Bhikkhu Nandisena. Madrid, Asociación Hispana de Buddhismo, 2012.
- Dōgen, Eihei. *Shōbōgenzō. Uji*. París, encre marine, 1997.
- Echeverría, José. *El morir como pauta ética*, Santiago de Chile, J C Sáez Editor, 2013.
- Freud, Sigmund/Einstein, Albert. ¿Por qué la guerra? 1933/1934. Buenos Aires, Amorrurtu, 1996.
- Gómez-Lobos, Alfonso. Parménides. Buenos Aires, Charcas, 1985.
- Gil Gaya, Samuel. *Resumen práctico de gramática española*. Barcelona, Bibliograf, 1966.
- Khan, Charles H. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge, Cambridge University Press, 1981.

- Machado, Antonio. *Poesías*. Buenos Aires, Losada, 1969.
- Ramos, Francisco José. *Estética del pensamiento III. La invención de sí mismo*. Madrid, Fundamentos, 2008.
- . «Una vez más: ¿qué significa pensar?», *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, San Juan, 2015, pág. 113.
- . «La concepción inmaculada de la poesía: en torno a la obra de Francisco Matos Paoli», *En busca de Francisco Matos Paoli*, Carlos R. Alberty Fragoso (ed.). San Juan, Callejón/UMET, 2015.
- . «La otra Europa: América con sus imágenes a la deriva», en *Discurso o imagen. Las paradojas de lo sonoro*, Ana María Leyra (ed.). Madrid, Fundamentos, 2003.
- Nietzsche, Friedrich / Vahinger, Hans. *Sobre verdad y mentira*. Madrid, Tecnos, 2000.
- Torretti, Roberto / Cordua, Carla. *Variación en la razón*. San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992.
- Vaihinger, Hans. *Als ob Philosophie. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit*. Leipzig, F. Meiner, 1922.



YANXIA CHEN
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

INFERIR EL DISCURSO HUMORÍSTICO: UNA REVISIÓN DEL MODELO HUMORÍSTICO DE CÍRCULOS DE INTERSECCIÓN

Resumen: En este artículo se analiza el *modelo de círculos de intersección* propuesto por Yus (2013a, 2013b, 2016, 2020, 2022, 2023a) para el estudio de la interpretación y clasificación del discurso humorístico. Los objetivos principales incluyen la revisión exhaustiva de este modelo, de su fundamentación teórica y de sus aplicaciones al análisis de corpus humorístico. Con posterioridad, se propone una simplificación del modelo que contribuye a profundizar en cómo se llevan a cabo las inferencias sobre el discurso humorístico, así como las de corte sociocultural, además de exponer las razones que subyacen a las modificaciones realizadas al modelo. Las conclusiones finales revelarán la adecuación de este nuevo modelo de dos círculos de intersección, aunado por la necesidad de tener en cuenta los denominados *discursos preparatorios* presentes en la interpretación del humor. Asimismo, se propone que son necesarias algunas modificaciones de los términos.

Palabras clave: teoría de la relevancia; discurso humorístico; discurso preparatorio; pragmática; Francisco Yus

Abstract: This article analyzes the *Intersecting Circles Model* proposed by Yus (2013a, 2013b, 2016, 2020, 2022, 2023a) for the study of the interpretation and classification of humorous discourses. The main objectives include the exhaustive review of this model, its theoretical foundation and its applications to the analysis of humorous corpus. Subsequently, a simplification of the model is proposed that contributes to delving into how inferences about humorous discourses are carried out, as well as those of a sociocultural nature, in addition to exposing the reasons underlying the modifications made to the model. The final conclusions will reveal the adequacy of this new *Two Intersecting Circles Model*, combined with the need to take into account the so-called preparatory discourses present in the interpretation of humor. It is also proposed that some modifications to the terms are necessary.

Keywords: relevance theory; humorous discourse; preparatory discourse; pragmatics, Francisco Yus

Fecha de recepción: 22 de febrero de 2024

Fecha de aceptación: 27 de abril de 2024

Introducción

En el análisis del humor verbal, la exploración de los mecanismos subyacentes que tienen el potencial de generar un efecto humorístico ha sido un objeto principal de estudio. Desde una perspectiva cognitiva, Suls (1972) formula la *teoría de incongruencia-resolución* (IR), que busca proporcionar una explicación para la esencia de los fenómenos humorísticos. Sin embargo, la IR es insuficiente, ya que no profundiza en explicar los procesos inferenciales concre-

tos que se llevan a cabo durante la interpretación del discurso humorístico. Yus (*La teoría de la relevancia* 506) señala que la IR es compatible con la *teoría de la relevancia* (TR). Con posterioridad, este autor (2013a, 2013b, 2016, 2020, 2022, 2023a) desarrolla un modelo explicativo denominado el *modelo de círculos de intersección* (*Intersecting Circles Model* en su denominación original), el cual no solo contribuye a la conceptualización de las inferencias por parte del oyente, sino también a una serie de predicciones que puede hacer el creador del discurso humorístico respecto a estas tareas interpretativas que la audiencia necesariamente realizará para interpretar dicho discurso. Este modelo se divide en tres categorías fundamentales, denominados genéricamente *círculos*: (a) la construcción mental de un marco mental significativo para la comprensión del discurso humorístico (*marco para dar sentido* o *make-sense frame*); (b) la contextualización asociada a los supuestos culturales (*marco cultural* o *cultural frame*); y (c) la interpretación concreta del propio texto del discurso humorístico (*interpretación del enunciado* o *utterance interpretation*).

La insuficiencia de dicho modelo, como se propone más adelante en este estudio, se encuentra en uno de los círculos mencionados, el denominado *marco para dar sentido* que, en realidad (y como se propone en el presente estudio), también tiene que activarse necesariamente durante la comprensión de cualquier discurso humorístico, es decir, en el presente estudio se propone que TODOS los discursos humorísticos (y no solo una parte de ellos, como se propone en el modelo de Yus), requieren la activación de este marco para dar sentido, a menudo de una manera inconsciente, y que es, de una forma u otra, alterado según las estrategias del creador del discurso para generar los efectos humorísticos.

Los objetivos principales de este estudio son los siguientes: (a) realizar una revisión exhaustiva de la fundamentación teórica del *modelo de círculos* propuesto por Yus, que se sustenta en la TR de Sperber y Wilson (1995), el concepto de la modularidad de la mente de Fodor (1983) y el ajuste mutuo en paralelo; (b) analizar la exhaustividad del modelo mediante un proceso de verificación de su aplicabilidad; (c) proponer un modelo simplificado que ayude a profundizar la comprensión de las inferencias realizadas para entender el discurso humorístico, tanto las inferencias sobre el propio discurso como aquellas de corte más sociocultural; y (d) verificar la efectividad y aplicabilidad del nuevo modelo mediante el análisis de algunos ejemplos recopilados y sus análisis correspondientes.

La teoría de la relevancia y la inferencia

La teoría de la relevancia (TR) se asienta en una perspectiva pragmática de corte cognitivo, que enfatiza la relación entre el lenguaje y la actividad inferencial del destinatario. De acuerdo con esta teoría, la comunicación se concibe como un proceso de búsqueda de la relevancia, que es inherente al ser humano, y el éxito comunicativo se logra a través de un modelo denominado *ostensivo-inferencial donde las intenciones juegan un papel central*. El presente trabajo asume la idoneidad del principio relevancia y el proceso interpretativo de la comunicación humana propuesto por la TR, que se establecerá como una base esencial para explicar cómo obtenemos y procesamos la información de un discurso humorístico.

La relevancia se define como un equilibrio entre dos condiciones: por un lado el interés o, en terminología de

la TR, los *efectos cognitivos* obtenidos y, por otro lado, el *esfuerzo mental* que exige procesar un determinado input. En concreto, si no intervienen otros factores, el grado de relevancia de un input aumenta en función de los efectos cognitivos positivos conseguidos al procesarlo en un contexto determinado¹ y disminuye a medida que aumenta el esfuerzo de procesamiento realizado por el receptor si no es compensado por los efectos cognitivos adicionales (o diferentes) (Sperber y Wilson *Relevance*, 241). El ejemplo (1) ilustra cómo las condiciones propuestas afectan al grado de relevancia:

- (1) ¿Quieres un pedacito de pastel?
a. No, gracias!
b. Soy diabético.

La respuesta directa (1a) no conlleva un excesivo esfuerzo de procesamiento, ya que la intención del hablante es clara. No obstante, para interpretar la respuesta (1b), el receptor debe acceder a ciertos supuestos enciclopédicos y realizar inferencias a partir de dos premisas para comprender la intención del hablante: (1) los diabéticos no pueden consumir productos azucarados; y (2) los pasteles suelen contener grandes cantidades de azúcar, para con posterioridad obtener la interpretación correcta (rechazo del pastel) en forma de implicatura. En este caso, si nos fijamos en los efectos cognitivos positivos conseguidos, en realidad (1b) es más relevante que (1a), ya que al oyente no solo se le comunica el rechazo de la invitación, sino también la razón detrás del rechazo, lo que resulta más relevante a pesar del esfuerzo añadido.

¹ En pragmática, el contexto no se limita al entorno físico o situacional, sino que abarca también al discurso que rodea al enunciado emitido, las personas involucradas y sus supuestos mentales, las relaciones interpersonales y socioculturales, etc.

Explicaturas e implicaturas

La TR enfatiza el papel crucial de la actividad interpretativa que llena el «vacío informativo» existente entre lo que se dice (lo que se *codifica*) y lo que se pretende comunicar. Dentro del marco de la *modularidad de la mente* propuesta por Fodor (1983), la interpretación de un *input* lingüístico se encuentra asociada a dos módulos mentales distintos: (a) el módulo del lenguaje, que se encarga de la descodificación del enunciado, es decir, en la identificación de la representación semántica o forma lógica del mismo (cit. en Sperber y Wilson, *Relevance* 177); y (b) el módulo pragmático, también conocido como «módulo inferencial», se ocupa de obtener una proposición contextualizada relevante a través de un proceso de enriquecimiento denominado «ajuste mutuo en paralelo» (*mutual parallel adjustment*) de tres actividades inferenciales: la obtención del contenido explícito (llamado *explicatura*), la derivación del contenido implícito o implicado (*implicatura*), y el acceso al contexto necesario para obtener dicho contenido explícito y/o implicado. La TR propone que dicho ajuste mutuo en paralelo abarca tres tareas inferenciales básicas: la desambiguación, la saturación y el enriquecimiento libre:

Desambiguación (disambiguation): Es el proceso de eliminar la ambigüedad subyacente de una expresión o palabra que puede tener varios significados o interpretaciones posibles, con el fin de elegir el sentido más apropiado (relevante) en un determinado contexto.

Saturación (saturation): Desde el punto de vista pragmático, este proceso consiste en recuperar, de forma inferencial, los significados que no han sido codificados lingüísticamente y que son obligatorios. En otras palabras, sin la información

contextual no se puede obtener el significado completo que pretende el hablante al producir un enunciado. Un ejemplo sería (2a), interpretado en contexto como (2b).

- (2) a. Ella es demasiado alta. La otra es la mejor.
 b. María es demasiado alta [para participar en el ballet esta noche].
 [Por lo tanto], Susana es la mejor [para ese ballet].

En este ejemplo, la saturación es una fase obligatoria, ya que el oyente necesita inferir una información adicional que no ha sido codificada para entender correctamente al hablante. Según Hall (2017), la saturación contiene cuatro tareas distintas, que ya se han puesto de manifiesto en el ejemplo (2):

(a) *Asignación de referente*, que busca identificar un referente específico dentro de un contexto determinado, sobre todo para los denominados deícticos, como ocurre con «ella» y «la otra» en (2b).

(b) *Completar enunciados que son sintácticamente correctos, pero semánticamente sub-proposicionales*. Por ejemplo, en el enunciado «Hará más calor en el sur de España», para obtener la explicatura es aún necesario añadir inferencialmente «[que dónde?]», cuya interpretación final podría ser, por ejemplo, «Hará más calor en el sur de España [que en el norte]».

(c) *Establecer relaciones temporales o causales entre eventos y estados*, como ocurre con la relación de causalidad que se infiere entre los dos enunciados que componen el ya citado ejemplo (2a): [Por lo tanto].

(d) *Precisar el tiempo y la duración de las acciones que los verbos reflejan*. Por ejemplo, «Ya he comido [esta mañana]», donde el uso del pretérito perfecto puede indicar que la acción ha tenido lugar hoy, pero la inferencia de «esta mañana»

en contexto especifica mucho más el tiempo y ayuda a obtener el significado buscado con ese enunciado.

Enriquecimiento libre (free enrichment): Se realiza como una condición previa para convertir la forma lógica en una forma totalmente proposicional y relevante (cit. en Padilla Cruz 131). A diferencia de la saturación, este proceso se centra en desarrollar los significados codificados lingüísticamente que no son obligatorios. Este proceso incluye dos tareas inferenciales fundamentales:

(a) *Recuperar constituyentes inarticulados lingüísticamente que suelen inferirse para obtener una proposición relevante* pero sin ser esenciales, como la ubicación y/o el tiempo de un evento o el instrumento con el que se realiza una acción. Por ejemplo, María le prestó un bolígrafo a Peter y él escribió su nombre [con el bolígrafo de María];

(b) *Ajuste léxico o conceptual (lexical or conceptual adjustment)*, se trata de que el significado de un ítem léxico se modifica inferencialmente en función del contexto para generar otro concepto más relevante denominado *ad hoc en un contexto determinado*, y que solo se asemeja al concepto codificado (cit. en Campos Millán 134).

Existen dos variedades de ajuste conceptual:

(a) *Relajación (broadening o loosening)*, cuando el concepto codificado es demasiado específico y su interpretación se vuelve más «relajada» y menos «estricta» como en el ejemplo (3a), donde «vacío» no ha de ser interpretado literalmente (en realidad, sí hay gente dentro, aunque poca, y hay mobiliario), sino como «casi nadie».

(3) a. Vámonos de este bar. Está vacío.

b. Explicatura: Vámonos de este bar. [Porque] en este bar [no hay casi nadie].

(b) *Especificación (narrowing)*, cuando el concepto codificado es demasiado amplio y su interpre-

tación se vuelve más «específica» y concreta. Por ejemplo, en (4a) el hablante no se refiere a que no hay absolutamente nada en la televisión; más bien, esperará una interpretación más específica del vocablo «nada», como lo indicado entre corchetes en (4b).

- (4) a. No ponen nada en la tele.
 b. Explicatura: No ponen nada [interesante, que valga la pena ver] en la tele.

El modelo humorístico de círculos de intersección (*Intersecting Circles Model*)

Yus (2013a, 2013b, 2016, 2020, 2022, 2023a) propone un modelo humorístico de círculos de intersección basado en la TR y con los siguientes principios teóricos sustentados por esa teoría que resultan esenciales para entender la comunicación humorística:

a. Existe siempre un vacío informativo entre el contenido codificado (ya sea escrito u hablado) de un discurso humorístico y la interpretación que se busca con ese discurso.

b. El proceso inferencial sigue ciertas pautas específicas, buscando en general las interpretaciones más relevantes y la contextualización adecuada.

c. La interpretación se lleva a cabo mediante una serie de inferencias sistemáticas e ineludibles que buscan combinar el contenido del discurso con la información proveniente del contexto.

d. El creador de un discurso humorístico puede prever cómo interpretará el oyente dicho discurso.

Este modelo, como ya se ha mencionado, abarca tres áreas principales denominadas *círculos*: el marco para dar sentido, el marco cultural y la interpretación del enunciado,

y estas tres partes hacen intersección, generando siete posibles estrategias que subyacen en los discursos humorísticos con sus correspondientes exigencias inferenciales, como se muestra en la Figura 1.

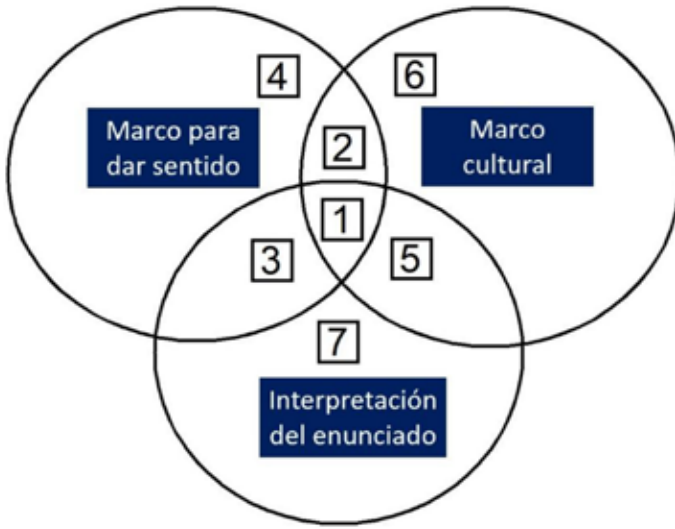


Figura 1. Modelo de círculos de intersección (Yus, 2013a, 2023a).

El ejemplo (5) sería un chiste cuya efectividad se basa en jugar con la construcción del marco para dar sentido según la propuesta de Yus:

- (5) [Un señor pide permiso de trabajo].
 Jefe, ¿me puedo ir temprano? Voy a ser padre.
 Al día siguiente:
 Jefe: «Qué fue... ¿niño o niña?»
 Señor: «No lo sé, jefe. Se lo diré en 9 meses».

Para comprender el humor de este chiste, el destinatario debe construir primero una situación mental prototípica (es decir, un marco para dar sentido) con una serie de pre-

misas extraídas de la información proporcionada en (5), y construir la explicatura en (6), que favorece obtención de la implicatura en (7). Por lo tanto, es lógico que el jefe le pregunte sobre el sexo del bebé al día siguiente. Sin embargo, la respuesta del señor, cuya explicatura sería (8), lleva al oyente a obtener una implicatura radicalmente diferente, como la aportada en (9).

- (6) Jefe, me puedo ir temprano [hoy]?, [porque] voy a ser padre [en breve].
- (7) La esposa de ese señor está a punto de dar a luz.
- (8) No sé [si es niño o niña], jefe, le digo [el sexo de bebé] [a usted] en 9 meses [a partir de hoy].
- (9) El señor no ha tenido un bebé, sino que ha pasado el día realizando el acto sexual para dejar embarazada a su esposa.

Marco cultural (cultural frame): En general, este círculo se refiere a las representaciones colectivas acerca de los rasgos socioculturales como los estereotipos relacionados con la nacionalidad, profesión o roles de género, y ocupa el segundo círculo del modelo (Yus, 2016, 2020, 2023a), un ejemplo del cual sería (10), que se basa solo en el marco cultural y alude al extendido estereotipo de las difíciles relaciones entre suegras y yernos o nueras.

- (10) Marcelo estaba trabajando, cuando su jefe va y le pregunta:
«¿Oiga, no piensa ir al velatorio de su suegra?»
Y él le contesta:
«No jefe, primero el trabajo, y después la diversión».

Interpretación del enunciado (utterance interpretation): Se refiere a la comprensión concreta del discurso humorístico mediante los procesos inferenciales de enriquecimiento

pragmático, mediante inferencias que permiten al oyente acceder a la interpretación correcta.

La intersección de estos tres *círculos* genera siete casos para la interpretación del discurso humorístico según las estrategias inferenciales previstas por su creador. Siguiendo a Yus (2013a, 2016, 2023a), estos serían ejemplos prototípicos de cada caso:

Caso 1. Marco para dar sentido + marco cultural + interpretación del discurso.

(11) Un hombre se encuentra con un amigo

«¿Qué te pasa por qué estás tan asustado...?»

«Es que mi suegra está loca. Dijo que si no le conseguía mil euros se echaría gasolina y se prendería fuego».

«¡Joder!», - contestó el amigo - «¿Y cuánto has conseguido...?»

El hombre le contesta...

«¡Cinco litros y medio de gasolina...!»

En el chiste (11), el oyente primero construye una situación prototípica mediante el marco para dar sentido, en la que la suegra del hombre le está pidiendo dinero de manera amenazante. En el contexto de este marco, la pregunta: «¿Y cuánto has conseguido...?» llevará a una interpretación relevante (accesible): «cuánto [dinero] has conseguido». Sin embargo, la respuesta del hombre contradice la situación mental construida hasta el momento para comprender el chiste, y se ve obligado a reinterpretar la palabra «cuánto», que ahora se refiere a la cantidad de gasolina conseguida. Además, el estereotipo de las suegras como parientes poco queridos por los yernos y nueras también es un referente cultural que se utiliza para lograr efectos humorísticos, por lo que los tres círculos estarían involucrados en la interpretación correcta del chiste.

Caso 2. Marco para dar sentido + marco cultural.

(12) Un fin de semana, en el bar, un hombre se encuentra con su amigo después de cierto tiempo y le dice:

«Estoy preocupado».

«¿Por qué?», le pregunta el amigo.

«Mi mujer me juró que no me volvería a hablar durante 30 días».

«Pero eso no es tan grave».

«Claro que sí, hoy termina el plazo».

En la primera parte del chiste (12), se activa un marco para dar sentido, con una escena mental prototípica en la que un hombre ama mucho a su esposa y se preocupa por la idea de que ella no le hablará durante un mes. No obstante, el final del chiste contradice esta escena mental inicial, ya que la respuesta del hombre comunica su preocupación porque hoy su esposa volverá a hablarle, y dicha interpretación sorprende al oyente según el marco ya construido. Además, para comprender este chiste correctamente es necesario también realizar una inferencia de corte sociocultural basada en el estereotipo de las relaciones complicadas dentro del matrimonio.

Caso 3. Marco para dar sentido + interpretación del discurso.

(13) Un día Jaimito llega del colegio, su madre está preparando el almuerzo y

Jaimito le grita a su mamá:

«¡Mamá, mamá, las lentejas se están pegando!»

Y le contesta la madre:

«Pues déjalas que se maten».

En el ejemplo (13), el marco para dar sentido que el oyente activa inicialmente hace que exista una interpretación muy accesible de la palabra «pegarse», entendida en ese

contexto como «juntarse»: las lentejas se están uniendo debido a la falta de agua. Pero la respuesta de la madre obliga al oyente a interpretar de nuevo la misma palabra, esta vez en el sentido de «pelearse», que es mucho menos relevante (menos probable): las lentejas se están peleando y matando entre sí.

Caso 4. Marco para dar sentido.

(14) Señor, he venido a afinar su piano.

Pero, ¡si yo no he pedido un afinador!

Usted no, pero sus vecinos sí.

Tras la construcción del marco para dar sentido al chiste, el oyente interpreta que es el propietario quien ha solicitado los servicios de un afinador. Sin embargo, la respuesta del afinador sorprende al oyente, revelando otra posibilidad interpretativa: que son los vecinos quienes han pedido el servicio para el propietario del piano: el propietario del piano toca mal el instrumento y eso causa muchas molestias a sus vecinos, por lo que, al menos, ha de ser afinado. El humor surge de la alteración de este marco inicial construido.

Caso 5. Marco cultural + interpretación del discurso.

(15) ¿Por qué los gallegos abren los botes de leche cuando entran al super?

Porque en la tapa dice: «Abrase aquí»

Para la interpretación del chiste (15), han de realizarse dos inferencias: primero, activar el marco cultural que remite al estereotipo de que los gallegos son considerados poco inteligentes; segundo, se debe asignar un referente del pronombre deíctico «aquí», es decir, se activa también el círculo de la interpretación del discurso.

Caso 6. Marco cultural.

(16) ¿Qué hace un catalán si tiene frío?

Se pone al lado de la estufa.
 ¿Y si aún así no se le quita?
 La enciende...

En el chiste (16), se enfatiza el estereotipo cultural de la tacañería asociada a los catalanes. El humor radica en el refuerzo del estereotipo de que los catalanes son muy tacaños, por lo que pueden llegar a no encender la estufa a pesar de tener mucho frío.

Caso 7. Interpretación del discurso.

(17) En un velatorio, un amigo del difunto se acerca a la viuda y le dice

muy despacio:

«Lo siento, señora».

La señora responde:

«No gracias, déjelo acostado».

En el ejemplo (17), solo se activa -según Yus- el círculo de la interpretación del discurso. La interpretación más común de la expresión «lo siento» se refiere a expresar condolencias ante la pérdida de un ser querido. Por otro lado, la interpretación menos probable sería relacionarla con la acción física de colocar el cuerpo en una silla o banco. Como se verá en las páginas siguientes, mi opinión es que ejemplos como (17), donde supuestamente solo del círculo de «interpretación del chiste» es activada, exigen también la activación del marco para dar sentido que, en realidad, permea todos los chistes dada su importancia. En concreto, el efecto humorístico de (17) no solo se centra en la ambigüedad latente de «siento», sino que uno de sus sentidos es, de hecho, más relevante (más accesible) precisamente porque el oyente ha activado inicialmente el marco para dar sentido de «mostrar condolencias hacia alguien en un velatorio».

Simplificación y modificación del modelo de tres círculos de intersección

El modelo humorístico de dos círculos de intersección se presenta en esta investigación como una propuesta de simplificación del modelo de tres círculos de intersección propuesto por Yus (2013a, 2013b, 2016, 2020, 2022, 2023a). Su principal objetivo radica en establecer un sistema más claro y coherente para comprender el proceso inferencial que se lleva a cabo en la interpretación del discurso humorístico. Antes de adentrarnos en la base teórica y analizar cada sección del modelo de dos círculos, es esencial explicar con claridad la necesidad de dicha simplificación, así como detallar las modificaciones que se proponen en este estudio:

Se plantea el marco para dar sentido como una interfaz cognitiva amplia e indispensable para la interpretación de cualquier discurso humorístico. Como ya he comentado brevemente con anterioridad, en el modelo de círculos propuesto por Yus se pueden encontrar ejemplos de discurso humorístico, cuya efectividad se centra solo en la interpretación del enunciado (como el tipo 7) o solo en el marco cultural (como el tipo 6). Por el contrario, en la presente investigación se propone que es casi imposible que el marco, para dar sentido, no esté involucrado en todo tipo de discurso humorístico. Es decir, puede ser estratégicamente utilizado también en estos casos, y esta es una de las razones por las cuales se propone la reducción del modelo a dos círculos situados dentro del contexto general del marco para dar sentido, tal y como se observa en la Figura 2.



Figura 2. El nuevo Modelo de dos círculos de intersección

Presentamos un ejemplo del tipo 7, según el modelo de Yus, donde supuestamente solo se utiliza la ambigüedad en la interpretación del discurso, pero donde también se activa el marco para dar sentido durante la interpretación, según la nueva propuesta que presento en este estudio:

(18) Dos amigos conversando:

«Oye, pues mi hijo en su nuevo trabajo se siente como pez en el agua».

«¿Qué hace?»

«Nada...»

En este chiste, la ambigüedad surge por las palabras homónimas «nada» (verbo y adverbio), que activa dos interpretaciones posibles: el verbo «nada» (el hijo se dedica a nadar) y el adverbio «nada» (el hijo no realiza ninguna actividad). Esta ambigüedad de la palabra «nada» es claramente crucial para la interpretación de este chiste, pero sin la activación inicial de un marco para dar sentido resultaría imposible identificar

cuál de las dos interpretaciones es la más relevante. La expresión «estar como pez en el agua» activa inicialmente el marco que conduce a la inferencia de que el hijo se siente cómodo y adaptado en el nuevo trabajo y, en consecuencia, solo la interpretación de «nada» como verbo sería relevante en ese contexto. Con posterioridad, se obliga al oyente a elegir otro sentido menos relevante de la palabra «nada», esto es, que el hijo no hace nada, un segundo sentido que resultaba mucho menos relevante precisamente por la activación inicial de ese marco para dar sentido.

Por otro lado, la importancia del marco para dar sentido se corrobora recurriendo a la propuesta de la existencia de algún «discurso preparatorio» (*preparatory discourse*, véase Yus, 2020, 2023a) en muchos discursos humorísticos basados en la ambigüedad, y que es definido como «parte de un enunciado o diálogo que se utiliza de forma intencionada para influir en el tipo de inferencia que se aplica a otra(s) unidades del dentro un discurso centrado en la ambigüedad» (Yus, 2020). Esta etiqueta se refiere a una parte específica de una expresión o diálogo que se utiliza de manera intencionada y estratégica para influir en el oyente y dirigir sus inferencias en una dirección determinada.

Respecto al proceso inferencial del oyente, esta etiqueta remite a varios supuestos ya apuntados con anterioridad en este estudio: (a) La desambiguación como una estrategia inferencial común para obtener la interpretación explícita más relevante entre varios significados posibles; (b) la tendencia del oyente a seleccionar el significado más relevante sin darse cuenta siquiera de que el término es ambiguo, dada la mediación del contexto en dicha elección; (c) la mediación de cierta información contextual, que aumenta la probabilidad de una interpretación específica en detrimento de otras, tal

y como se propone desde la TR; y (d) la búsqueda de relevancia inherente al ser humano, que guía de manera efectiva al oyente a la hora de determinar la interpretación más relevante de un discurso ambiguo, a pesar de no ser consciente de las elecciones realizadas entre las diversas interpretaciones posibles.

Desde la perspectiva del hablante, esta término remite también a supuestos, tales como (a) la capacidad de prever y manipular las estrategias inferenciales que sus receptores inevitablemente llevarán a cabo al interpretar sus chistes, con el objetivo de generar efectos humorísticos; (b) el juego con la existencia de varios sentidos posibles en los discursos ambiguos y la capacidad de sorprender al oyente al resaltar interpretaciones que no habrían podido ser consideradas previamente debido a la ya mencionada mediación del contexto y la búsqueda de relevancia.

El siguiente ejemplo ilustra el discurso preparatorio:

(19) ¿Tiene libros para el cansancio?

Sí, pero están agotados.

En este chiste (19), las palabras «libros» y «cansancio» en la parte inicial funcionan como discursos preparatorios. Cuando el oyente llega a la parte final del chiste con la palabra «agotados», se enfrenta a la incongruencia de tener que interpretar simultáneamente dos sentidos diferentes de esa palabra: no quedar ningún libro (facilitado por el discurso preparatorio «libros») y estar muy cansado (facilitado por el discurso preparatorio «cansancio»). El efecto humorístico reside en tener que mantener simultáneamente dos sentidos de la palabra «agotados» en lugar de desestimar el menos relevante, como habría ocurrido en la comunicación no humorística gracias a la mediación de la búsqueda de relevancia.

Finalmente, otro chiste que se centra en la existencia de discursos preparatorios y la activación, paralela y casi inconsciente, de un marco para dar sentido, se ofrece en (20):

(20) Dos antenas se conocieron en un tejado, se enamoraron y se casaron.

La ceremonia no fue gran cosa, pero la recepción fue excelente.

En (20), el efecto humorístico se centra en la ambigüedad de la palabra «recepción». El creador del chiste sabe que, en circunstancias normales, el oyente siempre tenderá a elegir el sentido más accesible (relevante), según el contexto. Es por eso que el creador sitúa dos discursos preparatorios en el chiste: «dos antenas» y «ceremonia», que ayudan a que el oyente sea finalmente incapaz de determinar qué sentido de «recepción» es el más relevante: o bien la recepción tras una boda, o bien la fortaleza de la señal emitida, una simultaneidad de posibles sentidos que generará un efecto humorístico.

A continuación, presentamos un caso del tipo 6 según la clasificación de Yus y profundizamos en la necesidad de la incorporación del marco para dar sentido a la hora de explicar la actividad interpretativa del oyente:

(21) Dos amigos en el bar charlando. Empiezan a discutir de política y uno de ellos pregunta:

«¿Y tú a quién votarás en las próximas elecciones?»

«Yo por Alibabá y los 40 ladrones».

«¿Y eso?»

«Para asegurarme de que solo sean 40».

Para interpretar (21), es esencial que el oyente active no solo el marco cultural (como propone Yus en su modelo), sino también el marco para dar sentido. Este paso le permite inicialmente construir una situación específica en torno a las elecciones en política. Con posterioridad, el marco cultural

remite al arraigado estereotipo de los políticos como el grupo de población más corrupto, que contribuye a la interpretación más relevante de que el hablante se refiere a los políticos como ladrones.

En resumen, el marco para dar sentido se activa en cualquier discurso humorístico, con independencia de las estrategias que el emisor albergue para la consecución de sus fines comunicativos, es decir, la interpretación del humor verbal se caracteriza primordialmente por ser un proceso inferencial y, en este sentido, se sugiere que el marco para dar sentido constituye un elemento inferencial de nivel superior dentro del cual se situarían los dos círculos propuestos en el nuevo modelo, que explicamos con más detalle a continuación.

a. Inferencias socioculturales. Estas inferencias se llevan a cabo a través de la contextualización de las representaciones colectivas relacionadas con los supuestos socioculturales, a menudo en forma de estereotipos. En otras palabras, se trata de un proceso inferencial que se realiza en base a una información enciclopédica accesible asociada a la sociedad o cultura de una comunidad concreta. Dichos supuestos socioculturales pueden abarcar aspectos como estilos de vida, creencias, costumbres, símbolos, valores, estereotipos culturales, normas sociales y sistemas políticos, entre muchos otros. Este tipo de inferencias establece una conexión necesaria con las dinámicas socioculturales que se activan en la interpretación del discurso humorístico, como se observa en (22).

(22) Un discurso en Japón, Jimmy Carter, expresidente de Estados Unidos, contó un chiste y el público se partió de risa. Sorprendido al conseguir «el mejor resultado que he logrado jamás con un chiste», Carter preguntó al traductor cómo había

traducido y explicado su historia. Tras algunas evasivas, este traductor confesó que había dicho lo siguiente: «El presidente Carter ha contado un chiste. Todo el mundo debe reírse». (Véase Rubio 2018)

En el discurso humorístico (22), se activa al principio una situación prototípica (marco para dar sentido) en la que el presidente de los Estados Unidos cuenta un chiste y el traductor lo traduce de una manera apropiada, lo que lleva a la audiencia japonesa a reírse. No obstante, el final del chiste altera el guion mental construido, ya que el intérprete no traduce el chiste, sino que da instrucciones al público para que se rían. En este caso, se exige que el oyente acceda a los supuestos socioculturales sobre las características idiosincráticas del pueblo japonés, como su respeto por el orden y las normas sociales, así como su sacrificio personal para satisfacer el bienestar colectivo y mantener la armonía comunitaria. Aunque la audiencia japonesa puede no haber entendido el chiste, colabora con su traductor para satisfacer las expectativas de risa del presidente.

(23) Dos niños que están en el recreo y le dice uno al otro:

¿Jugamos a los funcionarios?

¿Y a eso cómo se juega? El primero que se mueva, pierde.

El chiste (23) se basa en los supuestos socioculturales asociados al estereotipo sobre los funcionarios como trabajadores vagos y nada productivos. Sin embargo, como se ha mencionado con anterioridad, la interpretación del humor verbal siempre requiere la activación de un marco para dar sentido, en este caso construyendo una situación prototípica sobre un posible juego llamado «funcionarios». Bajo este

marco activado, el oyente espera que el hablante presente las reglas del juego y se sorprende al descubrir que, en dicho juego, el primero en moverse pierde. Esto obliga al oyente a reinterpretar la palabra «funcionario» accediendo a las connotaciones arquetípicas asociadas a los funcionarios, para poder así entender el chiste de forma correcta: según el estereotipo, los funcionarios son, en general, personas que no hacen nada en su trabajo.

b. Inferencias sobre el discurso humorístico: Este tipo de inferencias se centra en obtener una interpretación precisa de una palabra o expresión específica, de nuevo manipulada por el creador o emisor del chiste para generar humor y favorecida, de nuevo, por la activación del esencial marco para dar sentido. Un ejemplo ilustrativo es el siguiente:

(24) En un avión al lado de un joven que está muy inquieto.

«¿Está usted nervioso?»

«Sí señora».

«Claro... ¿Es la primera vez?»

«No, no señora... Ya he estado nervioso más veces».

En el chiste (24), la inferencia sobre el discurso humorístico se centra en la expresión «la primera vez». El chiste exige del oyente que recupere inferencialmente los elementos no articulados mediante la saturación. En este caso, la activación de un marco para dar sentido (avión, pasajero...) hace que dicha saturación se dirija en una dirección inferencial concreta: «¿Es la primera vez [que vuela]?» Sin embargo, la respuesta del joven obliga al oyente a dirigir sus inferencias hacia otra interpretación inicialmente menos relevante dentro de ese marco (pero también posible): «¿Es la primera vez [que está nervioso]?». Lo importante de mi propuesta en este

estudio es que Yus incluiría este chiste solo dentro del círculo de «interpretación del enunciado» (caso 7), mientras que en este estudio se propone que el marco para dar sentido es también esencial para dirigir al oyente en la elección de una interpretación concreta de esa pregunta (¿es la primera vez...?) y se corrobora, de este modo, la necesidad de situar el marco para dar sentido en un nivel superior en el que los otros dos círculos del modelo quedarían situados. Veamos otro ejemplo:

(25) ¿Por qué entró ese perro a la iglesia antes de la misa?

Pues porque es un pastor alemán.

En el chiste (25), el marco mental activado inicialmente se favorece por la presencia en el chiste de dos discursos preparatorios: «perro» e «iglesia/misa». Ante la inferencia de estos discursos, cuando el oyente llega a la palabra «pastor alemán» en la segunda parte del chiste, este es incapaz de determinar qué interpretación de la frase es la más relevante (perro/cura), en contra de las inferencias que actúan sobre los discursos no humorísticos, donde la búsqueda de relevancia siempre desestima todos los sentidos excepto uno, que es el más relevante. Esta incapacidad para decidir qué interpretación de «pastor alemán» es la correcta, desemboca en un efecto humorístico.

c. Combinación de ambas inferencias. Los dos círculos del modelo hacen intersección, en una zona donde confluyen las inferencias sobre el discurso humorístico y las inferencias de tipo sociocultural, eso es, la interpretación del discurso humorístico exige la activación de ambos tipos de inferencias.

(26) Un irlandés está esperando en la sala de espera mientras su esposa está dando a luz.

Doctor: ¡Enhorabuena! Es una niña, 10 libras.

Padre: ¡Genial! ¿Le puedo hacer un cheque?

Para la interpretación de (26), primero se requiere construir un marco para dar sentido: el de un recién nacido y su padre que espera noticias sobre el mismo, lo cual ayuda al oyente a obtener una interpretación relevante de «10 libras»: su peso. Sin embargo, la respuesta del padre, que es irlandés, obliga al oyente a interpretar de nuevo esa expresión, ya que él interpreta la frase como dinero que supuestamente ha costado el parto. Esta manipulación se situaría en el círculo de inferencia sobre el discurso humorístico (desambiguación). Sin embargo, la inferencia de aspectos culturales también es crucial para la comprensión de (26), dado que se enfatiza el estereotipo sobre los irlandeses como personas poco inteligentes. En consecuencia, el marco para dar sentido actúa como una interfaz cognitiva de nivel superior, dentro del cual situaríamos la actividad interpretativa del discurso y, en este caso, también el acceso inferencial a estereotipos de corte sociocultural, y ambas se activarían para la comprensión del discurso humorístico.

Conclusiones

En este contexto, he presentado un modelo de dos círculos de intersección como una simplificación del modelo de tres círculos propuesto por Yus (2013a, 2013b, 2016, 2020, 2022, 2023a) con el propósito de proporcionar una estructura más clara y coherente que sirva para profundizar en la explicación de cómo funcionan las inferencias para llenar dicho vacío informativo en el discurso humorístico.

Mediante la metodología de análisis cualitativo, de esta propuesta se concluye que el marco para dar sentido es una

condición indispensable para la comprensión del humor, y no solo constituye uno de los círculos, como se propone en el modelo de tres círculos. Del mismo modo, se ha subrayado el papel del «discurso preparatorio», que se encuentra presente en la mayoría de los discursos humorísticos centrados en la ambigüedad, y que «guía» al oyente hacia la elección de una determinada interpretación que es, con posterioridad, invalidada o se exige la activación simultánea de varias de ellas.

Al mismo tiempo, se han propuesto modificaciones y unificaciones de términos con el fin de evitar confusiones y especificar la naturaleza del proceso inferencial, tales como reemplazar «marco» por «inferencia», sustituir «el marco cultural» por «inferencias socioculturales», y cambiar «la interpretación del enunciado» por «inferencias sobre el discurso humorístico». De este modo, queda más claro el proceso de interpretación del discurso humorístico y cómo su creador prevé y manipula la actividad inferencial de sus destinatarios. En resumen, las modificaciones propuestas son:

a. Sustituir la expresión «el marco cultural» por «inferencias socioculturales», ya que este término resulta más completo y preciso.

b. Se aconseja cambiar «la interpretación del enunciado» por «inferencias sobre el discurso humorístico», dado que el término «discurso» abarca un espectro más amplio de posibilidades que «enunciado» (incluiría discursos visuales, por ejemplo). Ambas modalidades de inferencias constituyen una parte esencial del proceso pragmático asociado a la comprensión del humor verbal, y ambas dependerían de la activación inicial de un marco para dar sentido al discurso humorístico.

OBRAS CITADAS

- Campos Millán, Laura. «Conceptos ad hoc, arquitectura cognitiva y localismo léxico». *Tópicos, Revista De Filosofía*, no. 57, 2019, pp. 125-148.
- Fodor, Jerry. *The modularity of mind*. MIT Press, 1983.
- Hall, Alison. «Lexical pragmatics, explicature and ad hoc concepts». *Semantics and Pragmatics: Drawing a line*, editados por Depraetere, Ilse, y Salkie, Raphael. Springer International Publishing, 2017, pp. 85-100.
- Padilla Cruz, Manuel. «Is free enrichment always free? Revisiting ad hoc concept construction». *Journal of Pragmatics*, vol.187, 2022, pp. 130-143.
- Rubio, Jaime. «51 datos que parecen inútiles, pero que te salvarán cuando no tengas nada que decir». *El país*, 9 de septiembre de 2018. https://verne.elpais.com/verne/2018/06/22/articulo/1529656240_278940.html
- Sperber, Dan, y Wilson, Deidre. «La Teoría de la Relevancia». *Revista de Investigación Lingüística*, vol. 7, 2004, pp. 233-282.
- . «Linguistic form and relevance». *Lingua*, vol. 90, no. 1-2, 1993, pp.1-25.
- . «Pragmatics, modularity and mind-reading». *Mind and Language*, vol. 17, 2002, pp. 3-23.
- . *Relevance: Communication and cognition*. Blackwell, 1995.
- . «Relevance theory». *The Handbook of Pragmatics*, editados por Horn, Laurence, y Ward, Gergory. Blackwell, 2004, pp. 606-632.
- Suls, Jerry. «A two-stage model for the appreciation of jokes and cartoons». *The psychology of humor: Theoretical perspectives and empirical issues*, editados por Goldstein,

- Jeffrey H, y McGhee, Paul E. Academic Press, 1972, pp. 81-100.
- Yus, Francisco. «Analyzing jokes with the Intersecting Circles Model of humorous communication». *Lodz Papers in Pragmatics*, vol. 9, no.1, 2013a, pp. 3-24.
- . «An inference-centered analysis of jokes: The Intersecting Circles Model of humorous communication». *Irony and Humor: From Pragmatics to Discourse*, editados por Ruiz Gurillo, Leonor, y María Belén, Alvarado Ortega. John Benjamins Publishing Company, 2013b, pp. 59-82.
- . *Ciberpragmática 2.0: Nuevos usos del lenguaje en Internet*. Ariel, 2010.
- . «Disambiguation should not exist (but it does in humour)». *Ponencia impartida en 9th International Symposium on Intercultural, Cognitive and Social Pragmatics* (“Communication in the 21st Century: Intercultural, Cognitive and Social Pragmatics”), 2020.
- . «El modelo humorístico de círculos que se cruzan: Aplicabilidad y posibles ajustes tras 10 años». *Ponencia impartida en II Simposio Internacional sobre el Humor Verbal: El humor interactivo*, 2023a.
- . *Humour and relevance*. John Benjamins Publishing Company, 2016.
- . «La teoría de la relevancia y la estrategia humorística de la incongruencia-resolución». *Pragmalingüística*, no. 3-4, 1997, pp. 497-508.
- . «Layers of predicted inferences in humorous communication». Conferencia en *ArgLab Research Colloquium*, 2022.



ENRIQUE PATO
UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

DE NUEVO SOBRE EL GÉNERO
Y LA CONCORDANCIA DE
AZÚCAR EN ESPAÑOL

Resumen: Este trabajo descriptivo-interpretativo revisa el género y la concordancia del sustantivo *azúcar* en español y presenta su distribución geográfica actual. La revisión corrobora que la forma masculina (*el azúcar*) predomina sobre la femenina (*la azúcar*), la cual se habría creado por reanálisis, que hay más ejemplos de la discordancia *el azúcar blanca* que de la concordancia *la azúcar blanca*, y que *la azúcar* se documenta más en el registro oral que en el escrito, hecho que estaría relacionado con el sirrema y los procesos de resilabificación del español. Desde el punto de vista geográfico, la forma femenina aparece con mayor intensidad en Puerto Rico y otras áreas caribeñas, mexicanas y centroamericanas.

Palabras clave: gramática, género, concordancia, *azúcar*, corpus

Abstract: In this descriptive-interpretative work, the gender and the concordance of the noun *azúcar* (sugar) in Spanish are reviewed, and its current geographical distribution is presented. The review corroborates that the masculine form (*el azúcar*) predominates over

the feminine (*la azúcar*), which would have been created by reanalysis, that there are more examples of *el azúcar blanca* discordance than of *la azúcar blanca* concordance, and that *la azúcar* is documented more in the oral register than in the written one, a fact that would be related to the *sirrema* and the reslabification processes of Spanish. From a geographical point of view, the feminine form appears with greater intensity in Puerto Rico, the Caribbean, Mexico and Central American areas.

Keywords: Spanish, grammar, gender, agreement, azúcar, corpus

Recibido: 19 de octubre de 2023

Aceptado: 15 de marzo de 2024

1. Introducción

En la mayoría de las gramáticas y diccionarios, académicos o no, se repite que el sustantivo *azúcar* (del árabe hisp. *assúkkar*) puede ser masculino o femenino, sin que ello produzca un cambio de significado, aunque «es más general usarlo como masculino» (Seco 71). De hecho, «suele usarse como masculino cuando le acompaña el artículo o un demostrativo (*el azúcar, este azúcar, los azúcares*), y como femenino cuando le sigue un adjetivo (*azúcar blanquilla, azúcar refinada*)» (Seco, Manual 237). Esta descripción, como veremos en este trabajo, sigue siendo acertada, pero no da cuenta de todo el problema gramatical que presenta este sustantivo en español actual.

Por otro lado, en varios trabajos de carácter histórico se ha indicado que la voz *azúcar* se registra desde la primera mitad del siglo XIII (Corominas 76); documentación que se

podría adelantar: *nol den acomer nj abeuer nj açucar nj yeruadulz* (*Fuero de Soria*, c. 1196, copia del s. XIV). La variación de género, aunque escasa, se documenta asimismo desde época antigua, en ejemplos como *azúcar sabrosa* (Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*) y *azúcar blanco* (A. de Toledo, *Moamín*), como ya recordaba Rosenblat (26). Como vimos más arriba, en español la etimología de esta palabra procede del árabe hispánico *assúkkar* (DLE), que a su vez deriva del sánscrito (śarkarā ‘grano’, de género femenino), y que en gallego ha dado *azucré* y en portugués *açúcar*, ambas masculinas. En otras lenguas romances tenemos también formas masculinas: *sucre* (catalán), *sucre* (francés) y *zucchero* (italiano). En rumano, en cambio, *zahăr* es de género neutro.

Además, en el español de Nuevo México, República Dominicana y otras regiones americanas se ha registrado la forma femenina *azúcara* (Hills 45, Henríquez Ureña 172, Rosenblat 27). En el español peninsular esta forma aparece en Cantabria: *Paula se murió atracá de azúcara* (J. M. de Pereda, *Tipos y paisajes*, 1871).

Por su parte, Rini ha propuesto un proceso de contaminación y reanálisis morfológico, con la transferencia de género como resultado, en los casos en que *azúcar* se asocia con otras palabras con las que se relaciona semánticamente y suele coaparecer, como (la) *miel*, *canela*, *caña*, *sal*, *leche*, *manteca*, *harina*, *pimienta*, entre varias otras, que son de género femenino. Volveremos sobre ello más adelante.

Con todo, los factores que determinan que unos hablan-tes usen *el azúcar* y otros *la azúcar* todavía no están claros. Como indica la RAE/ASALE (2009, 97), las dos variantes de género «están condicionadas por criterios geográficos».

El objetivo principal de este trabajo es ofrecer una descripción detallada y un análisis renovado del género y de la concordancia del sustantivo *azúcar* en el español actual.

Para ello, se revisan varios de los corpus lingüísticos disponibles: corpus históricos como el CORDIAM y el CORDE, actuales como el CREA, el CORPES y el *Corpus del español* (en sus versiones *Web/Dialectos* y *NOW: News On the Web*), y dialectales como el COSER y el PRESEEA. En las tablas se ofrecen los porcentajes y el número de casos obtenido. Se presentan los datos sobre el género y la concordancia del sustantivo *azúcar* en singular, así como el proceso de reanálisis de la forma masculina a la femenina, en el apartado 2; y en plural en el apartado 3. En la sección 4 se da a conocer la distribución geográfica de este sustantivo en el mundo hispanohablante. Y, por último, en 5 se ofrecen unas consideraciones finales en relación a los sustantivos compuestos y los demás nombres ambiguos y la variación de género que se registra en español actual.

2. El género y la concordancia de *azúcar* en singular

2.1. *El género de azúcar*

Como es sabido, *azúcar* es un sustantivo ambiguo, es decir, posee los dos géneros. Los trabajos previos han indicado que la mayoría de los adjetivos que aparecen con él «admiten cualquiera de los géneros (*azúcar morenola, negrola, blancola, quebradola, refinola, rosadola, terciadola*), [pero] algunos se usan sólo en el femenino (*azúcar {blanquilla/amarilla}*), y otros solo en el masculino (*azúcar {comprimido/granulado}*)» (Ambadiang 4906). De hecho, por ejemplo, siempre es masculino en *azúcar blanco directo* ('semirrefinado'), de empleo especialmente en Cuba.

Teniendo en cuenta la información de los diccionarios académicos (*DLE* y *DA*) y de los corpus lingüísticos consultados, el sustantivo *azúcar* puede alternar en los siguien-

tes casos: *blanco/blanca* (refinado); *refinado/refinada* (con un grado de pureza de un 99 % de sacarosa); *refino/refina* (el refinado muy puro); *semirrefinado/semirrefinada* (con un grado de pureza de un 97 % de sacarosa); *centrífugo/centrífuga* (semirrefinado de primera producción, pero amarillo y de grano grueso); *comprimido/comprimida* (refinado en forma de cortadillo); *granulado/granulada* (semirrefinado, en cristales sueltos y gruesos); *mascabado/mascabada* (el de segunda producción); *moreno/morena* (el de la cristalización del jugo de caña integral, o el refinado con extracto de melaza, cuyo color va del amarillo claro al pardo oscuro); *quebrado/quebrada* (que no ha sido blanqueado); *rosado/rosada* (el elaborado con extracto de rosas); *amarillo/amarilla* (moreno); *negro/negra* (moreno); *prieto/prieta* (moreno); *rubio/rubia* (moreno); *terciado/terciada* (moreno); *quemado/quemada*; *dorado/dorada*; *cristalizado/cristalizada*; *caramelizado/caramelizada*; *hilado/hilada*; *colorado/colorada*; *azulado/azulada*; *perlado/perlada*; *amargo/amarga*; *molido/molida*; *invertido/invertida*; *carbonatado/carbonatada*; *(a)vainillado/(a)vainillada*; *aromatizado/aromatizada*; *tamizado/tamizada*; *deshidratado/deshidratada*; *orgánico/orgánica*.

Todos estos adjetivos (y participios) predicán propiedades estables y atemporales del azúcar. En otros casos aparece con adjetivos invariables, como *impalpable* ('pulverizado para confitería y repostería'), que es ambiguo en Ecuador, Bolivia, Argentina y Uruguay; y *glas/glasé* ('pulverizado para confitería y repostería'). Por otro lado, como recogen el DLE, el DA y ejemplifica el CORPES, *azúcar* se combina con adjetivos femeninos, especialmente de color, en los casos siguientes: *blanquilla* ('semirrefinado', en España, CORPES); *negra* ('no refinada, de color pardo oscuro', en México, República Dominicana y Puerto Rico, DA, también en Cuba y Argentina, CORPES); *prieta* ('poco refinada, de grano grueso y

de color amarillo más o menos oscuro', en Cuba y República Dominicana, *DA*, también en Colombia y Argentina, CORPES); *rubia* ('de segunda producción, cuyo color varía desde el amarillo claro hasta el pardo oscuro', en Perú, Chile, Argentina y Uruguay, *DA*); *trigueña* ('negra', en Honduras, Nicaragua, República Dominicana y Puerto Rico, *DA*); y *jugosa* ('blanquilla de caña ligeramente fermentada').

En cuanto a sus frecuencias de empleo, en un trabajo previo (Bouzouita, Castillo Lluch y Pato 2018, 66) se ha indicado que el porcentaje de uso de la forma masculina (*el azúcar*) es mucho mayor, ya que alcanza un 94 % (514 casos de 547), frente a la forma femenina (*la azúcar*) que llega a un 6 % (33 casos de 547). Una búsqueda simple en los diferentes corpus lingüísticos disponibles en línea (con y sin acentuación) muestra unos porcentajes similares, tal y como muestra la tabla 1 (test K-S (D) = .35604, $p = .26772$).

	<i>el azúcar</i>	<i>la azúcar</i>	Totales
CORDIAM	73.1 % (19)	26.9 % (7)	26
CORDE	95.6 % (999)	4.4 % (46)	1045
CREA	99.2 % (1642)	0.8 % (14)	1656
CORPES	99.2 % (4629)	0.8 % (37)	4666
CdeE: Web/Dialectos	96.2 % (20832)	3.8 % (827)	21659
COSER	64.3 % (45)	35.7 % (25)	70
CdeE: NOW	97.2 % (37413)	2.8 % (1074)	38487
Totales	97 % (65579)	3 % (2030)	67609 (100 %)

Tabla 1. Porcentaje y número de casos de la alternancia de *azúcar* en singular

¹ El test de normalidad de Kolmogorov-Smirnov (test K-S) sirve para medir la divergencia entre la muestra obtenida y una distribución normal de los datos. Una (D) alta y una p baja evidencia que los datos no se distribuyen normalmente.

Los porcentajes de la tabla precedente varían entre el 64 % y el 99 %. Las diferencias más notables se registran en el CORDIAM (73.1 %), recordemos que es un corpus histórico, y el COSER (64.3 %), que es un corpus del español rural europeo de carácter oral. Esta misma tendencia se puede observar en otros corpus orales, como el PRESEEA. En efecto, en los materiales disponibles en línea se registran 11 casos de *el azúcar* (en Lima, Ciudad de Guatemala, Málaga, Santiago de Compostela y Santander) y 9 de *la azúcar* (en Ciudad de México, Puebla, Cali, Carabobo, La Habana y Málaga). Algo similar encontramos en los atlas lingüísticos de Centroamérica (Quesada Pacheco 2013), entre la forma masculina y la femenina: en Costa Rica (83 % vs. 17 %), El Salvador (78.7 % vs. 21.2 %) y Nicaragua (77.9 % vs. 22.1 %) predomina la primera (*el azúcar*), en Guatemala (55.9 % vs. 44 %) y Honduras (51.19 % vs. 48.80 %) los porcentajes están más equilibrados, y, por último, en Panamá se registra un mayor predominio de *la azúcar* (22.2 % vs. 77.8 %). Todos estos datos de corpus de lengua hablada nos indican que en los registros orales y coloquiales la forma femenina presenta un uso mucho mayor que el que reflejan los corpus escritos (cf. la tabla 1). Por ello, podemos precisar que el género del sustantivo *azúcar* es mayoritariamente masculino, si bien en la lengua hablada este porcentaje no es tan alto.

2.2. *La concordancia de azúcar*

En cuanto a la concordancia se refiere, hay que señalar que para el femenino es «excepcionalmente válido usar *el* (*el azúcar blanca*), aunque *azúcar* no empiece por /a/ tónica» (RAE, en línea), lo que hace a este sustantivo «the most enigmatic ambiguous noun of the Spanish language as far

as its morphological structure is concerned» (Rini 2014, 246).

En concreto, en el español actual son válidas las tres primeras opciones que se muestran en los ejemplos de (1). En (1a-b) el artículo y el adjetivo concuerdan con el sustantivo, en (1c) hay discordancia (o anticoncordancia) si el artículo *el* se interpreta como masculino; uso que la Academia admite, tal y como acabamos de indicar. Por último, en (1d) tendríamos una secuencia agramatical ante la falta de concordancia entre el artículo femenino y el adjetivo masculino.

- (1) a. El azúcar blanco ~ refinado ~ moreno ~ invertido ~ (a)vainillado ~ crudo.
 b. La azúcar blanca ~ refinada ~ morena ~ rubia ~ negra ~ granulada ~ añadida.
 c. El azúcar blanca ~ refinada ~ morena ~ rubia ~ negra ~ granulada ~ añadida.
 d. La azúcar blanco ~ mascabado ~ moreno ~ cubano ~ refinado.

A este respecto, el trabajo de Guirigay —llevado a cabo en Mérida (Venezuela)—mostró que la mayoría de los in-

² Como veremos más adelante, en algunas variedades americanas (según recoge el *DA*) el sustantivo masculino *arroz* se combina con otro femenino: *arroz canilla* ('de grano largo y muy blanco', en Cuba y República Dominicana) o *arroz chaufa* ('frito con huevo', en Perú y Bolivia).

³ Los datos de los corpus consultados indican que los casos femeninos como atributos también son abundantes: *el azúcar es tóxica - adictiva - mala - dañina - importada*. Por otro lado, los datos de Google, en una búsqueda sencilla, muestran que cuando *azúcar* aparece modificado por dos adjetivos, la construcción más empleada es la mixta *el azúcar blanca procesada* (47.9 %), seguida de la forma masculina *el azúcar blanco procesado* (36.2 %), después la femenina *la azúcar blanca procesada* (15.6 %), y, muy esporádicamente *el azúcar blanca procesado* (0.3 %).

formantes selecciona la opción concordada en femenino *la azúcar blanca* (37 hablantes), seguida de la opción no concordada *el azúcar blanca* (34), antes que *el azúcar blanco* (8).

Los datos del *Corpus del español*, en sus opciones *Web/Dialectos* y *NOW*, revelan que las combinaciones «artículo + *azúcar* + adjetivo» se comportan en ambos casos de manera similar. Si nos fijamos en los totales de la tabla 2 ($p = .79765$, con variables independientes), la opción más registrada es (1a) con un 58.7 %, le sigue la opción (1c) con 34.9 %. La concordancia en femenino (1b), en cambio, alcanza solo un 6.3 %. Por último, los pocos ejemplos de discordancia (1d) se registran en Estados Unidos (2 casos), Cuba (1 caso), Argentina (1 caso) y España (1 caso): *Nuestro organismo por lo general necesita calcio para asimilar la azúcar blanco* (Segundo Enfoque, 02/06/2017).

	Web/Dialectos	NOW	Totales
<i>el azúcar</i> + A-o	61.1 % (1034)	57.2 % (1545)	58.7 % (2579)
<i>la azúcar</i> + A-a	5.8 % (98)	6.6 % (179)	6.3 % (277)
<i>el azúcar</i> + A-a	33.0 % (558)	36.1 % (975)	34.9 % (1533)
<i>la azúcar</i> + A-o	0.1 % (2)	0.1 % (3)	0.1 % (5)
Totales	1692	2702	100 % (4394)

Tabla 2. Porcentaje y número de casos de la concordancia de *azúcar* en singular

Volviendo al caso de (1c, *el azúcar blanca*), vemos que la información de género del sustantivo y del adjetivo no coinciden. Desde el marco teórico formal, Fábregas y Pérez (2010, 36-37) han propuesto que la información de género está presente en dos proyecciones diferentes (léxica y referencial) dentro de la estructura ampliada del SD, por lo que tiene un doble rol. Por un lado, esa información está en el SN

(en SClasificador), como una propiedad léxica seleccionada por cada elemento nominal, que puede (o no) contribuir a su interpretación semántica, ya que la concordancia no es esencial para la interpretación semántica. Por otro lado, también está presente en el dominio determinante (en SGénero), como una propiedad referencial de todo el SD. En este nivel, como indican estos autores, el género es visible en el componente semántico porque ayuda a establecer relaciones semánticas entre el SD y otros elementos del discurso.

Los ejemplos de (2), obtenidos en internet, muestran que algo similar está sucediendo hoy día con el sustantivo masculino *arroz* en el registro coloquial en algunas variedades del español. En efecto, en ciertos contextos —especialmente las recetas de cocina— este sustantivo aparece con el adjetivo en género femenino: *arroz blanca* (2a), *arroz negra* (2b). También hay casos con el sustantivo *almíbar* (2c-d).

- (2) a. Pabellón criollo con carne mechada, **arroz blanca**, frijol negro maduritas y platanos (Tripadvisor.com, 01/02/2019, Venezuela).

⁴ En el caso que nos ocupa, el SClasificador seleccionado por *blanca* codifica información de género femenino mientras que el SGénero *azúcar* codifica información de género masculino. En cuanto a la posición del SClasificador con respecto al SN, Fábregas y Pérez indican que puede estar determinada por principios de selección independientes: dado que un elemento léxico particular selecciona una clase de género particular, el SClasificador debe ser el complemento de SN, y no al revés: [SN N [SClasificador Clasificador]].

⁵ Los casos de predicación secundaria como *sopa de arroz blanca* admiten una doble lectura: i) que sea una ‘sopa blanca de arroz’, o ii) una ‘sopa de arroz blanco/blanca’. En cambio, otros solo mostrarían la primera: *harina de arroz blanca* (‘harina blanca de arroz’), *morcilla de arroz blanca de Burgos* (‘morcilla blanca de arroz de Burgos’). Dejamos para otro estudio este problema gramatical.

⁶ Rosenblat (27-28) ofrece otros ejemplos que presentan variación, como *acibar*, *ámbar*, *ánsar*, *alcázar*, *alféizar* y *aljófár*. Nótese que todos estos sustantivos terminan en *-ar*.

b. INGREDIENTES: (2 personas) 150 gr. de fideos de **arroz negra** (Serveganoesfacil, 22/01/2019, Tenerife, España).

c. entonces ahora aquí tengo el, **el almíbar líquida**, se ve **claro**, que no tiene ningún grado de azúcar («Pastelería con Marta Sirvent», videoencontexto.com, 16/08/2021, España).

d. Luego a estos se les da forma de 8 y se les fríe, se bañan con **un almíbar espesa** (Navidadlatina.com, 2014, Cuba).

Retomando el caso de *azúcar*, el *DPD* (s.v. *azúcar*) propuso que sería «un resto del antiguo uso de la forma *el* del artículo ante sustantivos femeninos que comenzaban por vocal, tanto átona como tónica» en español medieval. Por tanto, *el azúcar blanca* y *la azúcar blanca* serían ambas formas femeninas. Lo cierto es que los ejemplos de artículo *el* con nombre que comienza por vocal átona y un adjetivo femenino son abundantes en época medieval: *el espada sangrienta* (*Mio Cid*), *el atalaya prieta* (*Gran conquista de ultramar*), *el arena menuda* (*General estoria II*), *el atadura floxa* (*Libro de los animalias que cazan*), *el arzilla pura* (*Tratado de agricultura*), *el escalera obscura* (*Cárcel de Amor*), *el espuma blanca* (*Regimiento de las agudas*), *el almohada pequeña* (*Dictionarium*). Hoy en día, todos ellos son femeninos, como *la azúcar blanca*. Sin embargo, como recuerda Rini (2014, 251), *azúcar* era de género masculino (*açucar blanco/rosadol/violadol/molido/uermeio/ffino*), aunque se registran algunos ejemplos, como *conplida de mucha açucar* (*Crónica de 1344*) y *ca. cxcvj Dela açucar* (*Propiedades de las cosas*, traducción de Vicente de Burgos).

Si bien los ejemplos literarios no son muy abundantes (3a-b), la combinación sintáctica del artículo y el nombre

podría haber provocado un cambio de género en el sustantivo *azúcar*: *el azúcar* > *l'azúcar* > *la azúcar*, rasgo que se registra ampliamente en español oral coloquial (3c-d), y recuerda el proceso histórico del artículo femenino *ILLA* > *ela* > *la arena* *el arena* (Rosenblat 22, Rini 252).

- (3) a. Más fuer(te) en blanca que la leche, y más blanca que el requesón, y más dulce que **P'azúcar**, y mejor en olor qu' el almizcle (CORDE, Anónimo, *Leyenda de Alejandro Magno*, 1550, España).
 b. ¿dónde cresta quedó **P'azucar**? Ya perdió **P'azucar** este viejo reculiao y ahora me va a decir que fui yo po'. Y no le pueo llevar el café sin azúcar, si un café sin azúcar no es café po... (CORPES, Sebastián Cárez-Lorca, *Sucedáneo*, 2012, Chile).
 c. No había que ir a compra[r] a la venta sino el aceite y **P'azúcar** (COSER-5506, El Remo, La Palma, Canarias, 11/03/2019).
 d. “Mimos” era eso, “suspiros” que llaman, los suspiros blancos de, de la clara del huevo y **P'azúcar** blanca (COSER-5605, La Asomada, Lanzarote, Canarias, 06/03/2018).

En concreto, Rini (2014) propone un reanálisis morfológico fruto de la realización fonética de sintagmas preposicionales como *del azúcar* [de.la.sú.kar] > *de la azúcar*, y en los que la producción puede ser ambigua: ¡Pásame el - la azúcar! [pásame~~la~~súkar]. A este respecto, el mapa GRA-5. *Azúcar*, del *Atlas lingüístico y etnográfico de Castilla-La Mancha* muestra que las formas femeninas también se forman por reanálisis: [la.θú.kar] > *la azúcar*. Esto mismo se aplica

a otros sustantivos de acentuación llana como *alambre* [la. lám.βre] > *la alambre*, tal y como recoge el mismo atlas en varios pueblos al noroeste de la provincia de Toledo, pero no con otros nombres de acentuación aguda como *alfiler*, que siempre es masculino.

Estos hechos muestran que los sonidos no se pronuncian aislados y que la proximidad articulatoria hace que se influyan mutuamente. En palabras de Rosenblat (1949, 28) «esas voces se asocian en el tratamiento por la analogía de su estructura fonética». En fonosintaxis, la agrupación de dos o más palabras que constituyen un grupo sintáctico, con unidad tonal y unidad de sentido, se denomina *sirrema* (Quilis y Fernández 1969). Estas palabras («artículo + sustantivo», en nuestro caso) aparecen unidas en la cadena hablada, por lo que no hay pausa entre ellas: [laθúkar] o [lasúkar]. La razón de ser del *sirrema* es acentual, ya que aglutina un elemento silábico átono con otra sílaba acentuada (Hualde 1999).

3. El género y la concordancia de *azúcar* en plural

3.1. *El género de azúcares*

Tras revisar el problema gramatical del sustantivo *azúcar* en singular conozcamos ahora qué sucede en el plural. Como se ha indicado en trabajos previos, en plural se mantiene el género masculino «casi sin ninguna vacilación» (Rosenblat 1949, 32), es «casi sin excepción, de género masculino» (Seco 2000, 71), «nadie dice *las azúcares*» (Salvá 1852, 23). En realidad, su inestabilidad genérica «se limita al singular», ya que en plural requiere un esquema de concordancia único, es decir (*los azúcares*) (Ambadiang 1999, 4857). Con todo, en plural se prefiere «mayoritariamente» el género masculino (RAE/ASALE 2009, 97).

La distribución de *los azúcares*, frente a *las azúcares*, en los corpus lingüísticos revisados se resumen en la siguiente tabla (test K-S (D) = .36248, $p = .24918$).

	los azúcares	las azúcares	Totales
CORDIAM	100 % (5)	0 % (0)	5
CORDE	98.1 % (102)	1.9 % (2)	104
CREA	99.4 % (179)	0.6 % (1)	180
CORPES	98.6 % (413)	1.4 % (6)	419
CdeLE: Web/Dialectos	94.7 % (2110)	5.3 % (117)	2227
COSER	0 % (0)	0 % (0)	0
CdeLE: NOW	95.5 % (3012)	4.5 % (141)	3153
Totales	95.6 % (5821)	4.4 % (267)	6088 (100 %)

Tabla 3. Porcentaje y número de casos de la alternancia de *azúcar* en plural

Los porcentajes que muestra la tabla 3 corroboran lo previamente señalado, y que el género de *azúcar* en plural varía solo un 5 % (entre el 100 % y el 94.7 %). Por su parte, los totales indican que, en plural, el sustantivo *azúcar* es masculino en un 95.6 %, aunque en algún caso no hay ejemplos (como en el COSER, según los datos disponibles en junio de 2024). Los datos del *Corpus del español* resultan de interés, ya que ofrecen los porcentajes más elevados de ejemplos femeninos.

3.2. La concordancia de azúcares

En cuanto a la concordancia, solo los dos primeros casos de (4) serían gramaticales, ya que son los que respetan la concordancia entre el artículo y el adjetivo, si bien los corpus

registran algunos casos esporádicos de (4c). No se ha documentado ningún ejemplo de (4d) en estos corpus.

- (4) a. Los azúcares blancos ~ refinados ~ añadidos ~ contenidos ~ procesados.
 b. Las azúcares blancas ~ refinadas ~ añadidas ~ escondidas ~ procesadas.
 c. *Los azúcares refinadas.
 d. *Las azúcares blancos.

Como señalábamos a propósito de la tabla 3 ($p = .0009$, con variables dependientes), los datos del *Corpus del español: Web/Dialectos* y *NOW* muestran que la primera opción (4a) es la general, con un 92.1 %, seguida de la concordancia en femenino (4b) con un 7.5 %. Los pocos casos de *los azúcares refinadas* (0.4 %) se registran en Puerto Rico (2 casos), Chile (1 caso) y Argentina (1 caso). No hay ejemplos de la opción (4d), como ya se indicó.

	Web/Dialectos	NOW	Totales
<i>los azúcares + A-os</i>	88.1 % (318)	94.3 % (602)	92.1 % (920)
<i>las azúcares + A-as</i>	11.6 % (42)	5.2 % (33)	7.5 % (75)
<i>los azúcares + A-as</i>	0.3 % (1)	0.5 % (3)	0.4 % (4)
<i>las azúcares + A-os</i>	0 % (0)	0 % (0)	0 % (0)
Totales	361	638	100 % (999)

Tabla 4. Porcentaje y número de casos de la concordancia de *azúcar* en plural

4. Su distribución geográfica (y otros datos)

Una vez revisado el problema gramatical de *azúcar* en cuanto al género y la concordancia pasaremos a resumir lo

que sucede con su distribución geográfica. La siguiente tabla nos muestra los casos y porcentajes de la forma masculina y femenina del *Corpus del Español: Web/Dialectos*. Se emplea solo este corpus para mostrar la distribución geográfica, ya que es uno de los que ofrece un mayor número de casos (21.659, cf. la tabla 1) y porque está lematizado y dividido por países, si bien también se hará referencia a los otros corpus (test K-S (D) = .26991, $p = .08898$).

Países	Masculino	Femenino	Totales
Argentina	98.3 % (1479)	1.7 % (25)	1504
Bolivia	98.6 % (353)	1.4 % (5)	358
Chile	96.3 % (856)	3.7 % (33)	889
Colombia	98.2 % (1137)	1.8 % (21)	1158
Costa Rica	96.8 % (398)	3.2 % (13)	411
Cuba	97.5 % (803)	2.5 % (21)	824
Ecuador	96.2 % (325)	3.8 % (13)	338
El Salvador	96.6 % (282)	3.4 % (10)	292
España	98.6 % (4862)	1.4 % (69)	4931
Estados Unidos	98.5 % (2386)	1.5 % (37)	2423
Guatemala	92.7 % (612)	7.3 % (48)	660
Honduras	95.3 % (328)	4.7 % (16)	344
México	93.2 % (2546)	6.8 % (185)	2731
Nicaragua	98.6 % (287)	1.4 % (4)	291
Panamá	95.9 % (351)	4.1 % (15)	366
Paraguay	96.1 % (241)	3.9 % (10)	251
Perú	95.8 % (913)	4.2 % (40)	953
Puerto Rico	76.2 % (566)	23.8 % (177)	743
Rep. Dominicana	94.1 % (474)	5.9 % (30)	504
Uruguay	96.7 % (208)	3.3 % (7)	215
Venezuela	96.9 % (1545)	3.1 % (50)	1595

Tabla 5. Porcentaje y número de casos de la alternancia de *azúcar* por países, según el *Corpus del Español*

Según los datos de la tabla precedente, en Puerto Rico la forma femenina (*la azúcar*) se emplea con mayor frecuencia que en el resto del mundo hispanohablante (con un 23.8 %). En la versión *NOW* del mismo corpus, el femenino alcanza un 13.4 % en este mismo país. Los trabajos de Álvarez Nazario (1990) y de Rini (2014, 259, n. 10) hacen mención de este hecho, es decir, de la preferencia por el género femenino (*la azúcar*) en Puerto Rico. El CORPES, por el contrario, no corrobora estos datos de manera general, quizá por el número de palabras que contiene (4.870.615, frente a los 35.656.640 del *Corpus del español: Web/Dialectos*), aunque en el caso de *azúcar blanca* Puerto Rico es el país que alcanza la frecuencia normalizada más alta (0.93) en todo el CORPES.

Por otro lado, la tabla precedente muestra, asimismo, que la forma femenina se registra con porcentajes un poco más elevados en otros tres países: Guatemala (7.3 %), México (6.8 %) y República Dominicana (5.9 %), mientras que en el resto de los países el porcentaje oscila entre un 1.4 y un 4.7 %. Estos números evidencian que el sustantivo *azúcar* es de género masculino en todo el mundo hispanohablante, pero también que en algunos países, particularmente en Puerto Rico, la forma femenina se emplea con cierta frecuencia.

Teniendo en cuenta ahora el registro social que reflejan algunas obras literarias, los corpus lingüísticos consultados muestran que este sustantivo aparece en género femenino en boca tanto de sirvientes como de dueños y señores, en obras costumbristas como *Escenas andaluzas* (5a, Capita emplea ambas formas) o *Cecilia Valdés* (5b, Leonardo).

⁷ A este respecto hay que subrayar que en Puerto Rico el sustantivo *azúcar* (femenino) también sirve para referirse a la heroína, concretamente en el ámbito de las drogas (Vaquero y Morales).

- (5) a. Pues que el otro quiere que nos vistamos a su gusto, y que **el azúcar** se compre caro, y yo —decía Capita— me excusaría de tomar cartas en este fregado si **la azúcar** no sirviese, como sirve, en efecto, para el rosoli y la mistela; ¿y quiere el gringo darnos papilla por estas circunstancias? (Serafín Estébanez Calderón, *Escenas andaluzas*, 1847, España).
- b. **La azúcar** se pone agria, no se hace cuando le falta la cal. Así hacía mi padre, que en paz descansase, y yo hago lo mesmo, aunque si vale decir verdad, yo creo que va en suerte más que en otra cosa, el hacer o no **la azúcar** (Cirilo Villaverde, *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel*, 1853, Cuba).

Lo curioso es que, como muestran los datos del CORDE, los ejemplos históricos de *la azúcar* proceden, en su inmensa mayoría, de autores andaluces como Bernabé Cobo (Jaén), Bernardo de Ulloa (Sevilla), José M. Quirós (Cádiz) o Rafael Alberti (Cádiz). Este hecho podría explicar su presencia en algunos países de América, especialmente en las variedades caribeñas.

- (6) a. En todas estas Indias vale muy barata la miel de Cañas, **la azúcar** y cuanto della se hace (Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo*, 1653).
- b. El consumo de **la azúcar** en España, es un reglón considerable, a que, no bastando la que se trae de Indias, ni la que producen los ingenios que la fabrican en el Reino de Granada, entra mucha de fuera (Bernardo de Ulloa, *Restablecimiento de las fábricas y comercio español*, 1740).

c. la real gracia que exime de todos derechos, alcabala y diezmos al algodón, café, añil, e igualmente a **la azúcar** en el aumento que tenga de su actual cosecha y a la de los ingenios y trapiches que de nuevo se establezcan (José M. Quirós, *Memoria sobre el fomento agrícola de la Intendencia de Veracruz*, 1807).

d. Lo que gustaste por mí/ —**la azúcar** del malvavisco,/ la menta del mar sereno/ y el humo azul del benjuí—,/ si me miras, para ti (Rafael Alberti, *El alba del alhelí*, 1927).

Por último, el uso de las formas diminutivas también nos proporciona datos diatópicos de interés. En efecto, mientras que algunas voces como *azucarillo* (diminutivo de *azúcar*, ‘terron de azúcar’) son masculinas, otras como *azucarita*, de empleo en el Caribe continental, Centroamérica y el área andina (RAE/ASALE 2009, 641), aunque el *DA* la da solo para República Dominicana (‘pequeña porción de azúcar’), y *azucarcita* (registrada en Perú) son femeninas. En cambio, el diminutivo *azuquítar* puede ser masculino o femenino. Los datos de los corpus indican que se emplea más como masculino (*ese azuquítar*). La forma *azuquita*, más regional (Seco 2000, 72), se registra en el español de Estados Unidos, es femenina (*azuquita quemada*).

5. Consideraciones finales

En este trabajo hemos visto que el sustantivo *azúcar* es considerado en todas las gramáticas y diccionarios consultados una palabra ambigua en cuanto al género. La revisión de los datos de los corpus disponibles nos indica que, en realidad, predomina la forma masculina (*el azúcar*) sobre la

femenina (*la azúcar*), la cual se habría creado por reanálisis (Rini). Los corpus nos indican también que hay muchos más ejemplos de la discordancia *el azúcar blanca* (más informativa) que de la concordancia *la azúcar blanca* (más redundante). Asimismo, los datos de la lengua escrita reflejan unos porcentajes diferentes a los de la lengua hablada: *la azúcar* se documenta más en el registro oral que en el escrito. Sin duda, esto estaría relacionado con el sirrema y los procesos de resilabificación del español.

Desde el punto de vista geográfico, la forma femenina aparece con mayor intensidad en unos países que en otros: es el caso de Puerto Rico, República Dominicana, México y Guatemala. De este modo, los datos indican que los hablantes de ciertas áreas caribeñas, mexicana y centroamericanas serían los que más emplean *la azúcar*.

Además, hemos visto que hay una serie de sustantivos compuestos que prefieren la forma femenina, especialmente cuando *azúcar* se une a adjetivos de color. El caso más conocido es el de *azúcar blanquilla*, que se emplea especialmente en España (*azúcar en polvo blanquilla*, Á. Muro, *El Practicón*, 1894) y en menor medida en algunos países americanos como Venezuela y México. Con respecto al origen de esta colocación, cuya documentación es tardía (siglo XIX), creemos que podría estar en la omisión del nombre *variedad*: *azúcar de la variedad blanquilla* > *azúcar blanquilla*. En los casos de *azúcar negra*, *azúcar rubia*, *azúcar prieta* también podemos pensar en sustantivos compuestos, que designan tipos de azúcares. En cualquier caso, se trata de adjetivos

⁸ Potowski y Shin (36) indican que en español el 99 % de los sustantivos que terminan en *-r* son masculinos ([el] *poder, amor, lugar, valor, dolor, error*).

⁹ Como recuerda Poch Olivé (231), las resilabaciones, «basadas en principios de carácter fonético, afectan a la estructura rítmica del enunciado y se relacionan íntimamente con el funcionamiento del acento».

postnominales (*azúcar blanco/blanca*) y, en menor medida, de atributos (*el azúcar es blanco/blanca*). Recordemos que dentro de la Jerarquía universal de la concordancia semántica (Corbett 1991), el adjetivo modificador es el que se sitúa más a la izquierda, esto es al inicio.

Por otro lado, el caso analizado en este trabajo debe ponerse en relación con otros sustantivos que, a lo largo de la historia de la lengua española, han presentado alternancia de género, como *el/lla cutis* (7a), *el/lla análisis* (7b) o *el/lla color*, pero que se empleaban «más en el masculino» (Martínez García 1896, 52), y que hoy en día son, en efecto, de género masculino. Otros sustantivos, en cambio, se siguen usando en los dos géneros, como *el/lla agravante* (7c), *el/lla pelambre* o *el/lla interrogante* (7d, en su acepción de ‘pregunta’ y ‘problema no aclarado’, pues el signo de interrogación es de género masculino, *DLE*). Algunos ejemplos femeninos, recogidos en el CORDE, son los siguientes:

- (7) a. Quando le vi la primera vez, ya no tenía escamas, aunque sí **la cutis** mui áspera, y las uñas mui gastadas (Benito J. Feijoo, *Teatro crítico universal*, 1734).
- b. Yo daré en otra ocasión **la análisis** de estas diversas sales metálicas (Luis Proust, *Anales del Real Laboratorio de Química de Segovia*, 1791).
- c. Con **la agravante** de un egoísmo implacable porque repugnándome tanto la idea de sumergirme yo en su realidad, no puedo menos de querer difundir en todos la mía (Rosa Chacel, *Estación. Ida y vuelta*, 1930).

¹⁰ Otros sustantivos que presentan variación de género, y así figura en el *DLE*, son (el/la) *casete*, *doble*, *esperma*, *lente*, *mimbre*, *pringue* o *terminal*, entre otros.

- d. Quedóse un poco suspensa la interpelada, como si no entendiera bien el alcance de la pregunta, y dijo á **la interrogante**: —Si concretaras el caso un poquito más... (José M. de Pereda, *La Montálvez*, 1888).

La variación genérica también aparece en los vernáculos del español, en voces como *el/la tizne*, *el/la vinagre*, *el/la piyama*, *el/la hojaldre*, *el/la pus*, *el/la calor*, entre muchas otras.

En definitiva, todos estos casos son ejemplos de concordancia de género ambiguo en los que el nombre admite el artículo masculino (*el*) y el femenino (*la/el*), pero donde la variación de género (*blanco/blanca*) no depende de los rasgos semánticos del adjetivo, sino del sustantivo con el que concuerda (*azúcar*). Según algunos autores, la concordancia reside en los procesos discursivos cognitivamente motivados y asociados con la referencia. En este sentido, la concordancia es entendida como un fenómeno basado en el discurso y en el uso, en el que «two or more forms agree with each other in certain features because each of these forms relates to a cognitive entity bearing these features» (Kibrik 2019, 39). Desde el punto de vista formal, en *el azúcar blanco/blanca* la concordancia tendría lugar en un nivel postsintáctico, es decir, entre la sintaxis y la fonología. Como recuerdan otros autores (Igoa, García-Albea y Sánchez-Casas 174-176), los procesos de asignación de género ocurren en el léxico.

OBRAS CITADAS

- Álvarez Nazario, Manuel. *El habla campesina del país. Orígenes y desarrollo del español en Puerto Rico*. Editorial Universidad de Puerto Rico, 1990.
- Ambadiang, Théophile. «La flexión nominal. Género y número». *Gramática descriptiva de la lengua española*, dirigida por Ignacio Bosque y Violeta Demonte, vol. 3, Espasa, 1999, pp. 4843-4913.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Santillana, 2010.
- Bouzouita, Miriam, Mónica Castillo Lluch, y Enrique Pato. «Dialectos del español. Una nueva aplicación para conocer la variación actual y el cambio en las variedades del español». *Dialectología*, vol. 20, 2018, pp. 61-83.
- Corbett, Greville. *Gender*. Cambridge University Press, 1991.
- CORDE. *Corpus diacrónico del español*. RAE, <http://www.www.rae.es>
- CORDIAM. *Corpus diacrónico y diatópico del español de América*. Academia Mexicana de la Lengua, <http://www.cordiam.org>
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos, 1973.
- CORPES. *Corpus del Español del Siglo XXI*. RAE, <http://www.www.rae.es>
- Corpus del español*. Brigham Young University, <http://www.corpusdelespanol.org>
- COSER. *Corpus oral y sonoro del español rural*. Universidad Autónoma de Madrid, <http://www.corpusrural.es>
- CREA. *Corpus de referencia del español actual*. RAE, <http://www.www.rae.es>

- Fábregas, Antonio, e Isabel Pérez Jiménez. «Hacia un análisis sintáctico del género en español». *La gramática del sentido: Léxico y Sintaxis en la encrucijada*, editado por J. Francisco Val Álvaro y M. Carmen Horno Chéliz, Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 225-248.
- García Mouton, Pilar, y Francisco Moreno Fernández. *Atlas lingüístico y etnográfico de Castilla-La Mancha*. Universidad de Alcalá, 2003, <https://www.linguas.net/alecman>
- Guirigay, Valentina. «Variación de la categoría gramatical de género en español de los venezolanos». *Lengua y Habla*, vol. 15, 2011, pp. 169-179.
- Henríquez Ureña, Pedro. *El español en Santo Domingo*. Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, 1949.
- Hills, Elijah C. «El español de Nuevo Méjico». *El español en Méjico, los Estados Unidos y la América Central*, editado por Pedro Henríquez Ureña, Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, 1938, pp. 1-73.
- Hualde, José I. «La silabificación en español». *Fonología de la lengua española contemporánea*, editado por Rafael Núñez-Cedeño y Alfonso Morales-Front, Georgetown University Press, 1999, pp. 170-188.
- Igoa, José M., J. Eugenio García-Albea y Rosa Sánchez-Casas. «Gender-number dissociations in sentence production in Spanish». *Rivista di Linguistica*, vol. 11, no. 1, 1999, pp. 163-196.
- Kibrik, Andrej. «Rethinking agreement: Cognition-to-form mapping». *Cognitive Linguistics*, vol. 30, no. 1, 2019, pp. 37-83.
- Martínez García, Ramón. *Curiosidades gramaticales*. Librería Vda. de Bernardo, 1896.

- Poch Olivé, Dolores. «Los sonidos del español». *Manual de lingüística española*, editado por Emilio Ridruejo, De Gruyter, 2019, pp. 213-240.
- Potowski, Kim, y Naomi Shin. *Gramática española. Variación social*. Routledge, 2019.
- PRESEEA. *Proyecto para el Estudio Sociolingüístico del Español de España y de América*. Universidad de Alcalá, <https://preseea.linguas.net>
- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. *El español hablado en América Central: nivel morfosintáctico*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- Quilis, Antonio, y Joseph A. Fernández. *Curso de fonética y fonología españolas*. CSIC, 1969.
- Real Academia Española. «¿Es «el azúcar» o «la azúcar»?». *Dudas rápidas*, 2019, <https://www.rae.es/duda-linguistica/es-el-azucar-o-la-azucar>
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario panhispánico de dudas*. Santillana, 2005.
- . *Nueva gramática de la lengua española*. Espasa, 2009.
- . Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>>.
- Rini, Joel. «The enigmatic morphology of Spanish *azúcar* and the ‘new feminine *el*’». *Iberoromania*, vol. 80, 2014, pp. 244-260.
- Rosenblat, Ángel. «Vacilaciones y cambios de género motivados por el artículo». *Thesaurus*, vol. V, 1949, pp. 21-32.
- Salvá, Vicente. *Gramática de la lengua castellana*. Librería de Garnier Hermanos / Librería de D. José Andrade, 1852.
- Seco, Manuel. *Manual de gramática española*. Aguilar, 1973.

---. *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Espasa, 2000.

Vaquero, María, y Amparo Morales. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2016, <https://tesoro.pr>



MARÍA INÉS CASTRO FERRER
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RECINTO DE RÍO PIEDRAS
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

PUERTO RICO EN EL *DLE*: PROPUESTAS
DE INCORPORACIÓN DE VOCES Y MARCAS
DE PUERTO RICO, LETRAS E Y F

Resumen: En este trabajo se presenta un glosario de las enmiendas y adiciones de marcas y voces de uso en Puerto Rico a las letras *e* y *f* que fueron propuestas, entre agosto de 2023 y junio de 2024, para que se incorporen al *Diccionario de la lengua española*. Van acompañadas de la definición y una selección de la documentación enviada al equipo de la Real Academia Española (RAE) y de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) a cargo de la actualización del diccionario académico.

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

Abstract: This paper presents a glossary of amendments and additions of regional marks and words used in Puerto Rico for letters *e* and *f* that were presented between August 2023 and June 2024 for inclusion in the

Diccionario de la lengua española. They include a definition and a selection of the documentation sent for the consideration of the team in charge of updates to the dictionary at the Real Academia Española (RAE) and the Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), in charge of the amendments to the Dictionary.

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

En el *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* de 2022 publicamos un glosario que recoge las solicitudes de enmiendas y adiciones a las voces de la *g* a la *z* que habían sido enviadas, entre marzo de 2021 y 2022, para la consideración del equipo de académicos y lexicógrafos a cargo de las actualizaciones del *Diccionario de la lengua española*. Es el resultado de la investigación iniciada en 2017¹ que, quizás fortuitamente, inicié como bálsamo que me ayudó a sobrellevar el desasosiego vivido tras los estragos del huracán María en Puerto Rico y que evolucionó en el proyecto de investigación *Voces de uso en Puerto Rico en el Diccionario de la lengua española*. Con el tiempo se perfeccionó la metodología y, en comunicación con Elena Zamora, directora técnica del *Diccionario de la lengua española*, se acordó el formato de la plantilla², que hemos continuado

¹ En el *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* de 2017, publicamos los resultados de esos primeros pasos bajo el título «Marcas de Puerto Rico en el *Diccionario de la lengua española*» (Castro Ferrer y Matos Camacho, págs. 235- 264). Identificamos un total de 46 voces entre la *j* y la *p*.

² La tabla está organizada en cinco columnas. Identifica la voz o locución en la primera columna, acompañada de la definición que provee el *DLE* para la solicitud de enmiendas. La segunda columna identifica la propuesta: añadir

utilizando para los envíos de las solicitudes de enmiendas y adiciones de voces de Puerto Rico, a lo que hay que añadir algunas de uso general, como *perreo* y *perrear* que no tienen por qué llevar marca diatópica, ya que forman parte del léxico del español general o la modificación de definiciones, por ejemplo, *sato*. Al momento se habían solicitado 253 enmiendas y adiciones, que incluyen la adición de 14 gentilicios y una elisión entre las letras *g* a la *z*.

Con el apoyo de los becarios de la Academia Puertorriqueña, y en esta ocasión de la becaria Fabiola S. Resto Torres cuya colaboración ha sido invaluable, continuamos «peinando» letra por letra la edición impresa del tricentenario del *DLE* (2014). Constatamos que no haya sufrido enmiendas en la versión electrónica para entonces proceder a evidenciar su uso en Puerto Rico. Me place compartir las enmiendas y adiciones correspondientes a las letras *e* y *f* solicitadas entre agosto de 2023 y junio de 2024.

Al igual que con todas las letras del *DLE* revisadas hasta el momento, las voces pasaron por el cedazo de hablantes nativos de la variedad puertorriqueña y aquellas que presentaron algún grado significativo de variabilidad fueron validadas por varios de nuestros académicos previo a decidir incluirlas en el documento de solicitud de revisión. Para facilitar la interpretación de la plantilla de envío, cada solicitud va co-

la marca *P. Rico*; elisión de la marca *P. Rico* o enmienda de una acepción existente. Cuando se trata de adiciones se identifica si se solicita una nueva acepción o de la entrada de un nuevo lema. En la tercera columna, proponemos una definición en los casos de adiciones de nuevos lemas o acepciones. Las últimas dos columnas recogen la documentación que apoya nuestra solicitud: en la cuarta columna incluimos la evidencia en los corpus CREA y CORPES y en diversos diccionarios que recogen léxico de Puerto Rico; mientras que en la quinta columna consta la documentación adicional obtenida de la búsqueda avanzada en otros recursos disponibles en internet, tales como la prensa local, blogs, etc.

dificada según el color de fondo: blanco para añadir marca de Puerto Rico, gris oscuro identifica las elisiones, azul claro para las enmiendas de acepciones, gris claro en el caso de las adiciones de lemas; hemos añadido el fondo amarillo claro para variantes de una entrada existente. El documento va acompañado de una tabla cuantitativa que agrupa y cuantifica todas las voces solicitadas según las siguientes categorías :

«Añadir marca *P. Rico*» para aquellos casos en los que se registra la palabra con el mismo significado de uso que en Puerto Rico y lleva la marca regional de algún país, por lo que debe incluirse la marca de Puerto Rico.

«Nueva entrada» para toda voz que no aparece registrada en el diccionario académico por lo que amerita que se registre una entrada nueva que incluya la marca de Puerto Rico.

«Acepción nueva» para aquellos casos cuando la palabra consta en el *DLE*, pero solicitamos que se incluya una nueva definición con marca *P. Rico*.

Las propuestas relacionadas con las locuciones incluyen la sugerencia del lema bajo el que se puede incluir. Subrayamos dicho término en la locución; por ejemplo, solicitamos añadir la referencia *ir embollado* bajo la nueva entrada propuesta de *embollado* o *estar embuchado* bajo la entrada *embuchado*, que ya consta en el *DLE*, pero con otros significados.

Los casos de variantes señalan usos que conviven, por ejemplo, la vocal más abierta en *equelecuá*, que alterna con la variante *equilicúa* registrada en el *DLE*: *TLEPR*: **equilicúa**, 1. a. Perfectamente. (Claudio de la Torre, 1989). 2. a. Así es. (Núñez y Delgado, 2000). Asimismo, damos cuenta de *incarcerar/encarcerar* que conviven en Puerto Rico en el ámbito de la medicina, como también se documentó en el envío de la letra *i*: *Manual Merck: A veces, un asa intesti-*

*nal o un fragmento de grasa queda atrapado en la hernia, un trastorno llamado **encarcelación** o encarceración. Una hernia **incaerada o encarcelada** puede bloquear (obstruir) el intestino.* www.merckmanuals.com/es-pr/hogar/trastornos-gastrointestinales/urgencias-gastrointestinales/hernias-de-la-pared-abdominal).

La selección de los contextos que documentan el uso no es arbitraria. Evidentemente, resultaría repetitivo y excesivo reproducir todo el contenido bajo cada lema registrado en las obras consultadas, especialmente en el caso de los corpus de referencia, del *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* o del *Diccionario de americanismos*, no obstante, damos cuenta de todas las obras consultadas en que se evidencian los usos. Se seleccionaron aquellos contextos que consideramos más ilustrativos, ya bien sea porque es evidente el significado de la voz a partir del contexto o porque aportan información adicional.

La dirección del *DLE* ha valorado positivamente esta investigación e incentivado a que completemos la revisión de la totalidad del diccionario académico. En misiva de D. Santiago Muñoz Machado, director de la Real Academia Española y presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, enviada en julio de 2024 a Dña. María Inés Castro, agradece la revisión sistemática que realiza de las voces de Puerto Rico en el *Diccionario de la lengua española* e indica que «Se trata de una labor necesaria que, como he explicado al pleno de directores y presidentes, sería muy útil realizar por parte de todas las Academias, hasta donde sea posible, para la próxima edición [24a. edición del *DLE* proyectada para 2026]».

Los datos que presentamos a continuación atienden la parcela de la investigación dedicada a las voces entre las letras *e* y *f* del *DLE*. De esta manera se amplía el glosario publicado

en el *BAPLE* de 2022. Las palabras que registramos a continuación van acompañadas de una sinopsis de la documentación enviada hasta el momento a la dirección de la RAE y de la ASALE para la consideración del equipo de académicos y lexicógrafos a cargo de la actualización del *Diccionario de la lengua española*.

Nos anima a continuar la investigación saber que pronto veremos otras enmiendas y adiciones de la variedad del español de Puerto Rico incorporadas al diccionario académico y que el trabajo se ha convertido en modelo para que otras academias hagan lo propio.

FUENTES DE LOS EJEMPLOS DE USO

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

Nuestras fuentes principales de evidencia de uso son:

Diccionarios

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

Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico en línea*, 2020, <https://tesoro.pr/>.

Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Santillana, 2010. Abreviado *DA*.

Corrales, Cristóbal, y Dolores Corbella, *Diccionario histórico del español de Canarias* <https://apps2.rae.es/DHECan.html> *DHECan*.

Morales de Walters, Amparo. *Diccionario de anglicismos actuales. Fotografía desde la Internet*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, Ediciones SM, 2009. Abreviado *DAA*.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed., Espasa Libros, 2014. Abreviado *DLE*.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*. Versión 23.5 en línea, 2021, <https://dle.rae.es>.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario histórico de la lengua española*. www.rae.es/dhle. Abreviado *DHLE*.

Vaquero, María y Amparo Morales. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, Plaza Mayor, 2005. Abreviado *TLEPR*.

Corpus

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

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

Prensa

El Adoquín <https://eladoquintimes.com/>

El Nuevo Día. El Nuevo Día e-paper, <https://epaper.elnuevodia.com/el-nuevo-dia>.

El Vocero de Puerto Rico, <https://www.elvocero.com/>.

Metro Puerto Rico. Metro World News, <https://www.metro.pr/>.

Primera Hora. GRF Media, <https://www.primerahora.com/>.

GLOSARIO *E Y F*

AÑADIR MARCA DE *P. RICO*

En esta sección se incluye, en primer lugar, la entrada y la acepción a la que se solicita se añada la marca regional *P. Rico*, precedida por el número que identifica la acepción correspondiente en el *DLE*, tal como aparece en la actualización 23.4 del *DLE*, seguida de la evidencia de uso en Puerto Rico. Solicitamos añadir marca de *P. Rico* a 16 entradas o acepciones registradas en la letra *e* y a 20 en la letra *f*.

elevador

4. m. *Cuba, El Salv., Guat. y Méx.* ascensor (|| aparato para trasladar personas de unos pisos a otros).

DAA: **elevator**. Ascensor. Equipo de plataforma que traslada personas o cosas a diferentes pisos de un edificio. Usual. *DRAE* 2001 (Cuba, El Salv. Guat. y Méx.)

Subió el elevador hasta el undécimo piso y se encaminó hacia la oficina. (Santos Febres, 1996)

emergente

3. adj. *Cuba, R. Dom. y Ven.* Dicho de un jugador de béisbol: Que sustituye a otro en el campo de juego. U. t. c. s.

DA: **emergente**. I. 1. sust/adj. *Ho, Cu, RD, PR, Ve.* En el beisbol, jugador que sustituye a otro en el campo de juego.

TLEPR: **emergente**². 1. a. Bateador suplente. (Maura, 1984)

empaquetar

empaquetar. 6. tr. *Arg.* Engañar con argumentos verosímiles o con la simpatía personal.

DA: **empaquetar**. I. 2. *PR.* Engañar, mentir. pop + cult → espon.

TLEPR: **empaquetar**. 2. a. Meter un embuste. (Claudio de la Torre, 1989)

empelotarse²

(De em- y pelota¹.) 1. prnl. *Cuba, P. Rico y Ven.* Formarse grumos durante la cocción de un alimento.

DA: **empelotar(se)**. VI. 1. intr. prnl. *Cu, RD, PR, Ve.* Formarse grumos durante la preparación de un alimento.

TLEPR: **empelotarse**. 1. a. (general) Formarse pelotas en la preparación de una comida: crema, salsa, etc. (Del Rosario, 1965)

CORPES: 2006. (Novela) Montañez, Carmen L.: Pelo bueno, pelo malo. Viejo San Juan: Terranova Editores, 2008. «necesito unos cubitos para hacer 4 onzas de caldo de pollo... 2 cucharaditas de maicena... ¡ay, Dios mío!... como que se me está complicando esto... me da miedo con la maicena porque se me puede **empelotar** como dice mi madre... “no dejes que se te empelote”... mente positiva, no se me va a **empelotar**».

empleomanía

2. f. Cuba y R. Dom. Conjunto de empleados que componen la nómina o plantilla de una entidad

DA: **empleomanía**. I. 1. f. *Cu, RD, PR*. Conjunto de trabajadores al servicio de una entidad, generalmente pública.

CREA: 1986. Política. Quintero Rivero, A. G. *Conflictos de clase y política en Puerto Rico*. Ediciones Huracán (Río Piedras), 1986. En esa forma el patronazgo en la **empleomanía** pública fue convirtiéndose en uno de los rasgos característicos del Partido Republicano.

empuercar

1. tr. *Cuba, Méx.* y *Ven.* emporcar. U. t. c. prnl.

FACEBOOK: 2021. «Municipio de Morovis Oficial»

Y otra cosa, las personas que por no **empuercar** sus carros arrojan la basura en los alrededores.

encharcar

5. prnl. *Cuba, P. Rico, El Salv. y Ven.* Dicho de una persona o de una cosa: Mojarse con agua o barro

DA: encharcar(se). I. 1. intr. prnl. *RD, PR, Ve.* Mojarse con agua o barro.

TLEPR: encharcarse. 1. a. Mojarse mucho las ropas. (Maura, 1984)

EL NUEVO DÍA: 2010. «Le sacan el juego a los Islanders». *El Nuevo Día*, 18 de septiembre de 2010. «Ambos equipos, con necesidades opuestas, lucieron cautelosos en la primera mitad, dentro de un campo **encharcado** y resbaladizo a causa de las lluvias que azotaron la zona metropolitana temprano en la tarde.»

encojonar

(De en- y cojón.) 1. tr. vulg. *Cuba y R. Dom.* Molestar, irritar. U. t. c. prnl.

DA: enfogonarse. 1. intr. prnl. *RD, PR.* Enojarse mucho, irritarse. ♦ enfuñarse.

TLEPR: enconjonarse. 1.a. Ver enfogonarse.

9. a. Malaret define el verbo **enfogonarse** como ‘enfadarse’. “El arroz se le amogolla y a mí me enfogona el arroz amogollao.” Luis Rafael Sánchez, *La importancia de llamarse Daniel Santos*, p. 148. (Núñez y Delgado, 2000).

CORPES: 2001. (Teatro). Casas, Myrna: Voces. San Juan: Editorial Plaza Mayor, 2001. «Mire, yo... ¡Oiga! (La Doctora ha salido.) ¡Ea! Se **encojonó**. Coño, no debí habérselo zumba’o así. Quería decirle que no tuvo gran importancia la noche...».

endrogado, da

(Del part. de endrogarse.) 1. adj. *Cuba y Ven.* Dicho de una persona: Que está bajo los efectos de una droga.

EL NUEVO DÍA: 2012. «Menor secuestró a sus padres por dos horas». *El Nuevo Día*, 23 de enero de 2012. «La pesadilla para esta familia, según contó el sargento Hernández, comenzó a eso de las 12:00 a.m. del domingo, cuando el joven, presuntamente **endrogado**, amenazó a los dos adultos de la casa con quitarles la vida, ya fuera con un cuchillo que tenía en la mano o con un arma de fuego que también cargaba y que resultó ser de balas de salva.»

MEDICINA Y SALUD PÚBLICA: 2018. «En aumento las muertes por sobredosis de fentanilo en la isla». *Medicina y Salud Pública*, 21 de diciembre de 2018. Un usuario para mantener su adicción de hasta siete inyecciones al día, pasa la mayor parte de su tiempo **endrogado** y la otra parte del tiempo buscando dinero para mantener su toxicidad.»

enfiebrar

(De en- y fiebre.) 1. prnl. coloq. *Ven.* Dedicarse con entusiasmo y fogosidad a una actividad o a un objeto.

TLEPR: **enfiebrarse**. verbo pronominal. Aficionarse de forma temporal y desmedida a una cosa o a una actividad. (ACAPLE 2022)

«No es lo mismo de antes, pero se sigue vendiendo, los fanáticos reales compran rápido, hay quienes esperan a ahorrar para comprar, están los que ven la promo y se **enfiebran** y los que van a última hora». (*El Vocero*, 3-01-17)

EL NUEVO DÍA: 2020. «Locos con Yadier». *El Nuevo Día*, 22 de noviembre de 2020. «Los Vaqueros de Bayamón, el equipo más caliente en la ‘burbuja’ del Baloncesto Superior Nacional (BSN) en Río Grande, están complacidos con el trato recibido por el receptor de Grandes Ligas Yadier Molina, ... Igualmente, Molina está **enfiebrado** con su nuevo proyecto,

engavetamiento

1. m. *Cuba, Nic. y Ven.* Acción y efecto de engavetar (ll detener un asunto).

EL NUEVO DÍA: 2018. «En remojo el puerto de gas». *El Nuevo Día*, 23 de mayo de 2018. «En el escrito, la corporación pública no informó si cumplirá con una serie de órdenes que emitió la Comisión al notificar el **engavetamiento** del proyecto.»

engavetar

(De en- y gaveta.) 1. tr. *Cuba, El Salv., Nic., R. Dom. y Ven.* Detener o paralizar un asunto o un documento voluntariamente

DA: **engavetar(se)**. II. 1. *PR.* encajonar, descartar un asunto.

TLEPR: **engavetar**. 1. a. Descartar un asunto sin decirlo. (Maura, 1984)

CORPES: 2006. (Prensa). «Política. Mueve fichas el comisionado». Elnuevodia.com. San Juan: elnuevodia.com, 2006-01-11. «DeLay -desde aquella época relacionado con Abramoff, quien estaba bajo contrato de sectores estadistas de Puerto Rico- apoyó el proyecto Young

y fue clave en su aprobación, por un solo voto, en la Cámara baja. La medida después fue **engavetada** en el Senado federal».

enlistar

2. tr. *Méx.* y *R. Dom.* reclutar (|| alistar reclutas).

Sin.: alistar, reclutar, enrolar.

DAA: **enlistar**. 2. tr. Reclutar. Enrolarse en alguna rama del ejército. Usual. *DRAE* 2001 (Mex.)

«A la edad de 17 años, decidido a escapar de la pobreza del ghetto, se enlistó en el Ejército de Estados Unidos». (*Fundación Nacional para la Cultura Popular de PR, 19-02-06*)

CORPES: 2005. (Relato). Arroyo-Pizarro, Yolanda: «Nuevo Orden Mundial». Origami de letras. Hato Rey: Publicaciones Puertorriqueñas, 2005. Pedroza se había **enlistado** en el ejército americano debido a un programa del Army en la escuela superior para evitar desertores escolares.

Observación: Entendemos que se trata de una variante de *alistar* en el sentido de «alistar reclutas». Se trata de un anglicismo que proviene de la forma inglesa *enlist*. Recomendamos evaluar si se debe dar cuenta de ello.

ensopar

2. tr. *Bol., Col., Cuba, Ec., Hond., Méx., R. Dom., Ur. y Ven.* Dicho de un líquido: empapar (|| penetrar los poros). U. t. c. prnl.

Sin.: empapar, humedecer, remojar, mojar.

TLEPR: **ensoparse**. 1. (T. en *Arg.*, *Cuba*, *Hond.*, *Col.* y *Ven.*). Empapar, poner hecho una sopa. U. t. c. prnl. Ac. (Malaret, 1937)

2. (T. en *Arg.*, *Col.*, *Cuba*, *Hond.*, *R. Dom.*, *Ven.* y *Can.*). Mojarse la ropa de manera intensa, como sopa. **Ensoparse** (una persona) con la lluvia. Empaparse. (Álvarez Nazario, 1972)

3. Calarse. También enchumbarse, empaparse. (Vaquero, 1995)

CORPES: 2009. Libro. Dávila, Tere: «El fondillo maravilloso». «Uno dijo: “Que se joda. Vámonos,” y entonces los oí alejarse corriendo. Me quedé quieto, **ensopándome**, ... Pero poco a poco fui tratando de ver a pesar del agua y la sangre que me bajaban por la cara. Yo no sabía que estaba viendo por un sólo ojo, ¿me entiendes?»

entripar

1. tr. *Cuba* y *R. Dom.* Empapar con agua. U. t. c. prnl.

2. intr. prnl. *Cu*, *RD*, *PR*. Empaparse, mojarse alguien.

EL NUEVO DÍA: 2010. «Hoy en el basket».

«Los Vaqueros tuvieron que **entriparse** las camisetas el sábado con unos Cangrejeros que no dieron tregua».

esténcil

1. m. *Arg.*, *Bol.*, *Chile*, *C. Rica*, *Cuba*, *Méx.*, *Nic.*, *Pan.*, *R. Dom.* y *Ven.* Plantilla de material específico para estarcir.

EL ADOQUÍN. 2022 «Inicia el segundo fin de semana de Color Caribe: arte, música y cultura» 25 de noviem-

bre de 2022. The Stencil Network (Puerto Rico). Es un artista plástico que se especializa en la técnica del **esténcil** y que lleva practicando alrededor de 12 años.

EL NUEVO DÍA: 2012. Estilos de Vida. 21 de septiembre de 2012. Manera sencilla y efectiva para darle elegancia al hogar. Crea una textura como mármol y añade diseño de **esténcil** para un estilo clásico.

facilitador

1. m. y f. *Cuba, Hond., R. Dom. y Ven.* Persona que se desempeña como instructor u orientador en una actividad.

DAA: **facilitador**. Favorecedor, proveedor, intermedio. Persona o entidad que ayuda directa o indirectamente a una empresa o proyecto. Frecuente. *DRAE 2001* (Cuba, Hond., Ven.)

Ya el gobierno no sería el propulsor y dueño de industrias específicas, sino el facilitador de la industrialización (Silvestrini y Luque, 1987)

DA: **facilitador**. I.1. m. y f. *EU, Gu, Ho, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Vc, Ec, Pe, Bo, Py.* Persona que se desempeña como instructor u orientador en una actividad

II. 1. m. y f. *Ni, CR, PR, Pe, Bo.* Persona u organismo que actúa como agente promotor de una negociación o ejecutor de un proyecto.

II.2. *RD, PR.* Favorecedor, proveedor.

faldellín

3. m. *Cuba, R. Dom. y Ven.* Faldón de bautizo.

TLEPR: **faldellín** 1. a. (T. en Cuba y Ven.). Vestido largo de niño. (Malaret, 1937) 2. a. Traje o vestido largo para bautizar a los niños recién nacidos.

falso, sa

8. adj. coloq. Cuba. Dicho de una persona: Que se preocupa poco por mantener el contacto con sus amigos.

TLEPR: **falso, sa** 1. a. Dícese del amigo que se olvida de procurar al otro. (Maura, 1984)

DA: **falso, sa** I.1. adj/sust. *Cu, PR*. Referido a persona, que se preocupa poco por mantener el contacto con sus amigos.

fanaticada

1. f. *Cuba, Ec., El Salv., Hond. y R. Dom.* **hinchada**.

TLEPR: **fanaticada**. 1. a. Conjunto de aficionados a un deporte. Conjunto de fanáticos de un deporte. (Washington Llorens, 1957). 2. a. Conjunto de fanáticos de un equipo deportivo. (Maura, 1984)

DA: **fanaticada**. I.1. *Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co:N, Ec, Pe, Bo. Ch*. Multitud de admiradores o seguidores de algo o alguien.

fanguero

1. m. *Cuba*. fangal.

TLEPR: **fanguero**. 1. a. (T. en Méx.). Légamo, fango. (Malaret, 1937). 2. a. Por fangal. Sitio lleno de fango. (Washington Llorens, 1957).

favor de

1. expr. *Am. Cen., Chile, Col., Ec., Méx. y R. Dom.* hágame el favor de (|| para formular una petición cortés).

DA: favor de. form. *Mx, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Ec, PE, Ch, Py, Ar; Ur*; p.u; *Bo*, esm. Se usa para hacer una petición cortés.

CORPES: 2010. José Borges: *Esa antigua tristeza* (novela). «La cuarta fase del proyecto está a punto de culminar. **Favor de** iniciar los preparativos necesarios».

fiestear

1. intr. coloq. *Bol., Chile, Cuba, El Salv., Guat., R. Dom. y Ven.* Andar de fiesta, divertirse.

TLEPR: fiestear. 1. a. Estar de fiestas. “Y lo más festivo ha resultado que también el pueblo en masa se ha visto obligado a bailar y **fiestar**”. Luis Brau, Festividad bancaria, “Pica Pica”, núm. del 15 de abril de 1933. “La señora... declaró que en lo sucesivo sólo aceptaría festeos a escote”. Max Ríos Ríos, *La bella intrusa*, 1930, p. 15. (En español tenemos el adj. *fiestero*. En otras partes de América usan el verbo *enfiestarse*, admitido por Ac). (Malaret, 1937)

ffi

1. m. y f. coloq. *Arg., El Salv., Méx. y Ur.* Persona presumida y que se ocupa de seguir las modas. U. t. en apos.

TLEPR: ffi. 2. a. Persona orgullosa. (Claudio de la Torre, 1989)

flamboyan

1.m. Cuba, Guat., Méx. y R. Dom. Árbol de la familia de las leguminosas, oriundo de la India, que en el verano echa flores de color rojo anaranjado en ramillete.

CORPES: 2003. Luis A. Carmona Torres: De Asturias a la Juncia (novela) «Entre cuatro lo cargaron hasta la carretera y lo depositaron bajo un frondoso **flamboyan** en la llamada Curva de la Guitarra».

flete

8. m. *Bol., C. Rica, Guat., Nic., Par. y Ven.* Valor del traslado de mercancías en un vehículo de transporte.

DA: **flete**. I.3. m. *Mx, Cu, PR, Ve, Ec, Bo.* Alquiler de un vehículo de transporte.

CREA: *El Nuevo Día* 28 de noviembre de 1997. «Añadió que “para efecto de los precios en UPS, la Isla tiene el **flete** más caro” porque la compañía invierte \$7 millones anuales adicionales en su operación local para poder cumplir con los requisitos de la ley de arbitrios, explicó Roig».

foco

7. m. *Arg., Cuba y Ur.* faro (|| foco de los vehículos automotores

TLEPR: **foco**. 1. a. Faro de un vehículo. (Maura, 1984)

DA: **foco**. I.2. *Ho, Ni, CR, Pa, Cu, PR, Co:N, Ch, Py, Ar, Ur.* En un vehículo, lámpara de luz potente de la parte delantera.

CORPES: 15 de marzo de 2006. «Denuncias de violaciones a la seguridad portuaria» «Uno de los camioneros que participó en la conferencia de prensa de ayer, Edwin Marrero, denunció que el 80% de los chasis sufren de desperfectos mecánicos como gomas que se zafan y **fo-cos** de luces rotos».

fomi

1. m. *Col., Ec., Guat., Méx. y Nic.* Producto industrial de látex o sintético, esponjoso y blando.

DA: fomi. I.1. m. *Mx, Gu, Ho, Ni, Co, Ec.* Producto industrial de látex o sintético, esponjoso y blando. (foam; foami; foamy; fómex; fomis; fomy).

fonda

3. f. *Bol., Chile, Cuba, Ec., Méx., Perú y R. Dom.* Puesto o cantina en que se despachan comidas y bebidas.

DA: fonda I.3. *Mx, PR, Ec.* Establecimiento público donde se sirven comidas propias de la región.

CORPES. 2002 Mayra Montero. *El capitán de los dormidos* (novela).

Al mediodía almorzó en una **fonda** cercana al hotel.

formaleta

2. f. *C. Rica.* Armazón de madera con que se construye una viga o cualquier pieza de cemento

TLEPR: formaleta

1. a. Molde para vaciado de hormigón en una construcción. (Maura, 1984)

DA: **formaleta**. I.1. f. *Gu, Ho, Ni, CR, Pa, RD, PR, Co, Vê, Ec*. Armazón, generalmente de madera, con que se da forma a un elemento estructural de hormigón armado, como una viga o una columna.

franchipán

1. m. Cuba. Pequeño árbol de hojas grandes lanceoladas y vistosas flores que segrega un látex transparente. Crece en sabanas pedregosas, costas secas y sierras, y como ornamental en jardines y parques.

EL NUEVO DÍA: 2014 «Olor único», 11 de diciembre de 2014. «El pomelo rosa, las frutas del bosque y las grosellas rojas, combinadas con la delicadeza de los pétalos de jazmín, y el **franchipán** con las notas amaderadas secas de almizcle y pachulí dejan una esencia seductora y lúdica en la piel».

Observación: En el DA se registra **franchipán** con marca de República Dominicana, definido como «Alhelí, planta y su flor». Sin embargo, en Puerto Rico el alhelí es otra planta que tiene las flores bien pequeñas

fría

15. f. coloq. *Col., Cuba, Guat., Méx. y R. Dom.* **cerveza**. *TLEPR*: **fría**. 1. a. Cerveza. “Dame una **fría**.” (Claudio de la Torre, 1989)

DA: **fría**. I.1. f. *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, CR, Pa, Cu, RD, PR, Co, Vê, Bo; Ec*, p.u.|meton. Cerveza.

fua

1. interj. *Cuba*. U. para imitar el sonido que hace un golpe, o el golpe mismo.

TLEPR: **¡fua!** (sinónimos: ¡fuacatá! ¡fuácata!) Voz de origen africano. [Para expresar la impresión recibida] ante caída, golpe, foetazo, acción repentina, golpe de viento fuerte. También ¡fuácata! (Maura, 1984)

DA: **¡fua!** I.1. interj. PR. Imita el sonido de una caída, de un golpe, fuetazo o acción repentina. pop + cult → espon. ♦ ¡fua-fua!; ¡fuacatá!

¡fuácata!

1. interj. *Cuba*. U. para imitar el sonido que hace un golpe, o el golpe mismo.

DA: **¡fuácata!** I.1. interj. *Cu, PR*. Imita el sonido de un golpe. pop.

Milenio (Universidad de Puerto Rico, Bayamón) 2015: «Hablando se entiende la gente». «De pronto, **fuácata**, se cayó el estante de libros».

Observación: En Puerto Rico alterna con el acento agudo, **¡fuacatá!** *DA*: I.1. *Ni, PR*. **¡fua!**

fuchi

1. interj. *Hond. y Méx.* U. para expresar asco, desagrado o rechazo.

DA: **fuchi**. I.3. PR. ¡fo!, expresa desagrado.

fundillo

1. m. *Hond., Méx., Nic., R. Dom. y Ven.* trasero (|| nalgas). En El Salv., Méx. y Pan., u. en pl. con el mismo significado que en sing.

DA: **fundillo**. I.1. m. *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, Pa, RD, PR,*

Ve, Ec, Pe; m. pl. *Pa, RD, Pe, Co:C, SO*, rur. Trasero, nalgas. pop + cult → espon.

Observación: En Puerto Rico convive con la variante *fondillo*.

añadir acepción nueva con marca de *P. RICO*

En esta sección se incluyen palabras documentadas en el *DLE* a las que corresponde añadirle alguna acepción de uso en Puerto Rico. Presentamos el lema, seguido de la definición de la nueva acepción que solicitamos que se añada al *DLE*. En algunos casos proponemos más de una acepción, por ejemplo, *embuchado* o *empantalonarse*. En todos los casos incluimos evidencia de uso en Puerto Rico.

descocotarse/ escocotarse

prnl. coloq. *P. Rico*. Dicho de una persona: darse una mala caída, que puede ir acompañada de un golpe, especialmente en la cabeza. T. *escocotarse*

EL VOCERO. 2017. «Cafeteras mantendrán su sello de fábrica»

1 de septiembre de 2017. “La meta a corto plazo es la clasificación. Después que clasifiquemos, nos impondremos más metas. Iremos paso a paso porque si tú brincas un escalón en medio de una escalera, te vas a **escocotar**”, sentenció Soto.

Nota: Es frecuente la variante con supresión de la *d* inicial, *escocotarse*.

descocotarse/ escocotarse

prnl. metáf. coloq. *P. Rico*. fracasar, no triunfar.

EL VOCERO 2015. «No me quiero ‘escocotar’» 22 de septiembre de 2015 (p. 22). “Estamos probando cosas que les pueden gustar. En este no me quiero ‘escocotar’, quiero el apoyo del público y en un futuro que pueda ser un proyecto semanal; las propuestas nocturnas hacen falta” Entrevista a Angelique ‘Burbu’ Burgos.

Nota: Es frecuente la variante con supresión de la *d* inicial, *escocotarse*.

descocotarse/escocotarse

Observación: También se utiliza *descocotarse/escocotarse* con el sentido de “matarse”, equivalente a la acepción 18 de “matar” que documenta el *DLE*: 18. prnl. Esforzarse mucho o trabajar muy intensamente para conseguir algo. *Se mata POR conseguir el cargo*.

No pudimos conseguir evidencia escrita de dicho uso. *Escocotarse trabajando. Escocotarse para conseguir el puesto*.

También se usa referido a una cosa o sistema, etc. que cae, en el sentido de debilitarse o no mantenerse funcional. Por ejemplo, el caso del sistema eléctrico:

PRIMERA HORA. 2017. Se **escocota** lo poquito que se había conseguido con la luz:

égida

f. *P. Rico*. Hogar para ancianos.

DA: **égida**. I. 1. f. *PR*. Hogar para ancianos.

TLEPR: **égida**. 1. a. Hogar para envejecientes. (Maura, 1984)

eléctrico, ca

adj. coloq. *P. Rico*. Referido a persona, enérgica que se mueve o actúa con prontitud y rapidez

DA: eléctrico, ca. I. 2. *Ho, ES, Ni, RD, Pe*. Referido a persona, hiperactiva.

IV. 1. adj. *RD, PR*. juv; metáf. Referido a persona, alegre, de mucho movimiento.

TLEPR: eléctrico, ca. 1. b. Individuo que se mueve mucho. (Claudio de la Torre, 1989).

embrollar

prnl. *P. Rico* incurrir en muchas deudas. Endeudarse.

DA: embrollar(se). I. 1. intr. prnl. *PR*. Incurrir en muchas deudas. pop + cult → espon.

TESORO: embrollarse. 1. a. (general) No pagar las deudas. Incurrir uno en muchas deudas. (Del Rosario, 1965)

embuchado, da (2 acepciones)

1. adj. coloq. *P. Rico*. Que padece sensación de llenura estomacal, ahitamiento, indigestión o empacho.

2. adj. metáf. coloq. *P. Rico*. Saturado o muy lleno.

Acepción 1. *DA: embuchado*. II. 1. m. *RD, PR*. Indisposición intestinal acompañada de molestias estomacales. pop + cult → espon.

II. 2. *PR*. Ahitamiento, indigestión.

*TLEPR: embuchado*¹ 1. a. (Cuba). Indisposición de vientre. (Malaret, 1937)

Acepción 2. *EL NUEVO DÍA* 2014. «Esclavitud para reírse». *El Nuevo Día*, 23 de septiembre de 2014. «Las redes sociales y otros foros de opinión que sirven de cuadrilátero **están embuchados** de afrentas, burlas, improperios, amenazas y retos peripatéticos.

empachado, da

adj. *P. Rico*. Indigestado.

Observación: «Empachar» está registrado en el *DLE* con el sentido de causar indigestión. Sin embargo, en su forma adjetival, *empachado* solo aparece con el significado de ‘desmañado y corto de ingenio’. Proponemos que se incluya la nueva acepción para el uso adjetival que se refiere a persona indigestada. Entendemos que debe ser de uso general y no exclusivo de Puerto Rico.

empantalonarse (2 acepciones)

1. prnl. coloq. *P. Rico*.

Dicho de una persona: Cobrar valor para actuar con convicción y firmeza, envalentonarse.

2. prnl. coloq. *P. Rico*. Enfurecerse, irritarse, molestarse.

Acepción 1: *TLEPR*: **empantalonarse**. 2. a. Envalentonarse. (Washington Llorens, 1957)

Acepción 2: *TLEPR*: **empantalonarse**. 2. b. Enfurecerse, irritarse, alterarse, alborotarse. “Nos vamos a empan-talonar en BVD.” (Washington Llorens, 1957)

empeparse

pron. *P. Rico*. Consumir narcóticos, usualmente en pastillas.

PRIMERA HORA: **2010**. «Marcados de por vida los vecinos de Capeco». *Primera Hora*, 23 de octubre de 2010. “Para poder dormir bien una noche hay que **empeparse** y yo mejor no me tomo nada”, agregó la líder comunitaria.

empericar(se)

3. (*De perico*) intr. pron. *P. Rico*. Drogarse alguien con cocaína. Tb. usado como transitivo.

DA: **empericarse**. 1. intr. prnl. *Cu, PR, Co, Ve*. Drogarse alguien con cocaína.drog.

La voz *perico* para cocaína está documentada en el *DLE* y en el *TLEPR*.

empollón

adj. *P. Rico*. Referido a persona, impertinente, majadera.

DA: **empollón, -na**. I.1.adj/sust. PR. Referido a persona, impertinente, molesta, majadera. pop + cult espon ^ desp.

TLEPR: **empollón**. 1 .Majadero. También chavón. (Del Rosario, 1965)

encabuyar

1. tr. *P. Rico* Poner la cabuya a un trompo para hacerlo bailar.

DA: **encabuyar**. (*De cabuya*) II. 1. tr. *RD, PR*. Poner la cabuya a un trompo para hacerlo bailar.

TLEPR: **encabuyar**. De *cabuya*. 3. a. Ponerle la cabuya al trompo para bailarlo. (Maura, 1984)

encamado, da

adj. *P. Rico*. Dicho de una persona, postrada en cama debido a alguna enfermedad incapacitante o por ancianidad.

Observación: El *DLE* recoge un significado similar bajo el verbo **encamar**: 3. prnl. Echarse o meterse en la cama por enfermedad. En el caso de Puerto Rico se usa para referirse a un estado más incapacitante y duradero del que se desprende de la definición de *encamar*. Entendemos que, según definido, *encamar* puede ser “meterse en la cama o estar en cama” a causa de una condición pasajera, por ejemplo, un resfriado.

CORPES: 2019. (Prensa). «Precandidatos a la gobernación por el PPD piden que no se apruebe el Código Electoral la semana que viene». *El Nuevo Día*, 8 de noviembre de 2019. «Ese balance no se puede trastocar. La estrategia del PNP viene con la excusa de facilitar el voto y lo que quieren es dismantelar un andamiaje de controles en cuanto a los **encamados** y el voto ausente... dijo».

endosar

tr. *P. Rico* Apoyar o respaldar a alguien o algo

DA: **endosar**. (Del ingl. to endorse). 1.Tr. *PR*. Confirmar apoyar, recomendar a alguien.

TLEPR: **endosar**. 1.a. En ocasiones el anglicismo se presentaba disimulado bajo formas de apariencia castellana: [...] **endosar**, apoyar. (Navarro Tomás, 1948)

fachada

f. *P. Rico*. Negocio legal que se utiliza para encubrir acciones ilícitas. U. t. c. adj.

GOBIERNO DE PUERTO RICO: 2019. «Carta informativa», 29 de abril de 2019. Lista de posibles alertas de que un cliente puede estar o usa un negocio relacionado con la marihuana con licencia estatal como **fachada** o pretexto para lavar dinero derivado de otra actividad delictiva.

facilidades

f. *P. Rico*. Dependencias. Instalaciones acondicionadas para prestar un determinado servicio

CREA: 1997. «Ambiciosas metas para ampliar el puerto de San Juan». *El Nuevo Día*, 8 de octubre de 1997. «Los planes de la Autoridad de los Puertos para ampliar las **facilidades** del Puerto de San Juan, son sumamente ambiciosos, ante el auge en el movimiento de barcos cruceros...» como ha indicado, en repetidas ocasiones, el director de Puertos, Herman Sulsona.

DAA: **facilidades**. Dependencias. Equipos o instalaciones que mejoran el aspecto y el funcionamiento de una empresa. Desvío semántico, usual. *DRAE* 2001: disposición para hacer algo sin gran trabajo; condiciones especiales que permiten alcanzar algo con el menor esfuerzo.

*Por lo menos, así los sorprendió VEA cuando se los encontró en las **facilidades** de Univisión Puerto Rico, adonde ella apareció para conversar con Héctor Marcano (Vea, PR, 2002) (Morales de Walters, 2009).*

facultad

f. *P. Rico*. capacidad para mediar entre el mundo material y el mundo espiritual. U. m. en pl. con el mismo significado que en sing.

Nota: Las personas consultadas coinciden en que en el campo del esoterismo se refiere a las capacidades de un individuo para comunicarse con el mundo espiritual: predecir el futuro, comunicarse con los muertos, sanar, etc. Usado mayormente en plural.

TLEPR: **facultades**: 1. a. Voz usada en otros países de Hispanoamérica. Se refiere a los poderes espirituales para ver y hablar con los difuntos y para hacer curaciones por mediación de los espíritus. (Maura, 1984)

2. a. Poderes de mediación con el mundo de los espíritus. «Tener facultades». (Álvarez Nazario, 1990)

DA: **facultad** I.1. f. *RD*, *PR*, *Pj*. Poder sobrenatural para ver a los difuntos, hablar con ellos y hacer curaciones con la intervención del mundo de los

espíritus. ► tener -es

Universidad de Puerto Rico Mayagüez. «Sistemas Folclóricos de Ayuda. El Espiritismo en Puerto Rico». De: La práctica del espiritismo folclórico en Puerto Rico <http://academic.uprm.edu/sfa/sfa-espiritismo> «Los individuos que tienen la capacidad de comunicarse con el mundo espiritual se conocen como médiums. Ellos son intermediarios entre el mundo material y el mundo espiritual. En teoría, toda persona es potencialmente un médium porque serlo es considerado una capacidad natural e intrínseca al ser humano. Para convertirse en médium el individuo tiene que involucrarse en un proceso llamado “desarrollo de **facultades**”. Las “**facultades**” son las diferentes capacidades que un médium puede desarrollar tales como predecir el futuro, leer el pensamiento (telepatía), sanar enfermedades, escuchar las voces de los espíritus, entre otras».

faldeta

Del dim. de falda. **faldeta**. f. *P. Rico*. Parte inferior de la camisa tradicionalmente diseñada para remeter en la falda o pantalón.

TLEPR: **faldeta**. 3. b. Parte inferior de una camisa de hombre. (Maura, 1984)

fallo

m. *P. Rico*. Incapacidad total o parcial de un órgano del cuerpo para realizar adecuadamente sus funciones. Insuficiencia.

Nota: Con este sentido, en Puerto Rico solo se utiliza en masculino. Aparentemente en otros países se utiliza en femenino, *falla*.

DA: **fallo**. I. 2. *RD, PR, Ve, C, Ch*. Funcionamiento irregular de un órgano del cuerpo.

CORPES: 2001. Rafael Acevedo. *Exquisito cadáver* (novela). «El cadáver tenía puesta una pálida camisa azul que se pegaba a la piel por el agua. No había rastros de violencia en aquel bulto empapado, al menos a primera vista. Era un hombre de mediana edad. Un **fallo cardíaco**, fue lo primero que pensé. Pero no tenía la mueca de esa embarazosa situación».

falluco, ca

adj. coloq. Dicho de una cosa o de una persona: dar señas de deterioro.

TLEPR: **falluco, ca**. 1. a. Dícese de la persona muy vieja y enfermiza. (Maura, 1984)

DA: **falluco**, **ca.** II.1. adj. *RD, PR. Referido a persona*, muy anciana o enfermiza.

farfullero, ra

adj. coloq. *P. Rico.* fanfarrón. U. t. c. s.

DA: **farfullero**, **-a** I. 1. adj/sust. *PR, Ec. Referido a persona*, presumida,

jactanciosa. pop + cult. II. 1. adj. *PR.* Referido a persona, fanfarrona,

pendenciera. pop + cult → espon ^ desp. (falfuyero).
◆ fullero.

DDAE: **farfullero**. adj. *col.* Que presume lo que no es. Sin. *fanfarrón*

Observación: El *DA* registra las variantes *farfullero* y *falfuyero* con marca de Puerto Rico. Sin embargo, no encontramos ninguna otra evidencia de uso de estas grafías.

fatiga

1. f. *P. Rico.* Uniforme militar de trabajo, usualmente de camuflaje.

TLEPR: **fatiga**. El nombre que se da al uniforme de trabajo del soldado, se aplica a un vestido o pantalón viejo que se usa para trabajos fuertes. “Traje de fatiga”. (Carrillo, 1974)

DA: **fatiga**. II.1. f. *Ho. PR.* Uniforme militar de camuflaje.

de fatiga

adj. *P. Rico*. Referido a prenda de vestir o tela: que tiene diseños y colores semejantes a la usada por los soldados.

DA: de fatiga. adj. *CR, PR*. Referido a una prenda de vestir, que tiene diseños y colores semejantes a la usada por los soldados.

fatiga

f. *P. Rico*. Asma

TLEPR: fatiga 1. a. Asma. (Goyco, 1964). 10. a. El asma recibe más corrientemente en el país la denominación de fatiga, todavía con vigencia tanto por los campos como por los pueblos. (Álvarez Nazario, 1990)

DA: fatiga. II. 1. f. *Ho, PR*. Uniforme militar de camuflaje.

CORPES: 2006. Marcos A. Rivera Ortiz: “El escarmiento”. *Aventuras de la Juntilla. Cuentos de Maturí* (libro). “Permaneció por varios minutos apretando la cintura de su madre. Una vez la **fatiga** disminuyó y los latidos del corazón se regularon, fue soltándose”.

feca

(De *fake*) f. *P. Rico*. Mentira, engaño.

TLEPR: feca 2. c. Mentira. (Maura 1984)

DAA: feca. (*fake*) f. Mentira. Expresión o manifestación contraria a lo que se sabe, se cree o se piensa. Anglicismo adaptado, usual. *Wisín y Yandel no estaban metiendo feca cuando dijeron que el costo del montaje del espectáculo “los extraterrestres”, que estrenó la noche del jueves en el Coliseo*

José Miguel Agrelot, ascendía a más de un millón de dólares
(*El Nuevo Día*, 08-03-08)

DA: **feca**. II.1. f. PR. Mentira, engaño.

federico

m. pl. *P. Rico*. Miembros del cuerpo de ley y orden del gobierno de EE. UU. (del gobierno federal)

TLEPR: **federico**, **ca**. 1. a. Policía. (Altieri de Barreto, 1973)

fiebre

f. *P. Rico*. Deseo vehemente de realizar una actividad por la que se siente mucha afición.

TLEPR: **fiebre**. 1. a. (popular) Afición excesiva a un deporte, a una actividad o a un objeto. También follón. (Del Rosario, 1965). 2. a. Actividad momentánea que entusiasma a una persona. Follón. (Maura, 1984). 3. a. Entusiasmo. (Claudio de la Torre, 1989)

DA: **fiebre**. 2. f. RD, PR, Co, Ec. Deseo vehemente de realizar una actividad por la que se siente mucha afición. pop + cult → espon.

CORPES: 2003. *Expresión*. «En ruta ascendente los deportes extremos».

«“Ya nosotros corríamos para cuando salió la película”, dice Otero, dueño de “Waves and Wheels” quien sigue compitiendo a sus 35 años, “pero la ‘**fiebre**’ explotó cuando salió E.T. Ahí fue que mucha gente empezó a correr después de ver esas escenas».

ffi

m. *P. Rico*. Cosa de poco valor o insignificante.

TLEPR: **ffi**. 2. a. Cosa pequeña, sin valor. Tontería. (Maura, 1984)

DA: **ffi**. V. 1. m. *PR*. Cosa pequeña sin valor, tontería.

filete

adj. *P. Rico*. Referido a cosa, que está bien, en perfecto estado.

TLEPR: **filete**. 1. a. Se usa con el verbo estar para referirse a alguien que es guapo. b. Chévere. c. Algo que es muy fácil. (Claudio de la Torre, 1989)

DA: **filete**. I.1. adj. *RD, PR, Ch. juv.* Referido a cosa, que está bien, en perfecto estado. pop.

flechado

adj. *P. Rico*. **flechado, da** adj. *P. Rico* Dicho de persona: enamorada.

DA: **flechado, da**. I. 1. adj. *Mx, Gu, Ho, ES, Ni, RD, PR, Co, Pe, Py*. Referido a persona, enamorada.

foco

m. *P. Rico*. Unidad de alumbrado público.

TLEPR: **foco**. 1. b. Unidad de alumbrado público. (Maura, 1984)

DA: **foco**. I.5. *RD, PR*. Unidad de alumbrado público.

CORPES: 2007. Juancarlos López: «Gólgota, el caníbal», *Bestiario de caricias* (relato). «La bombilla de la habita-

ción se apagó. A su vez oí a mi padre quejarse por la falla eléctrica, la casa entera estaba en tinieblas. La luz de los **focos** de la calle entraba por las ventanas en compañía de la claridad azul de los relámpagos del cielo».

2012. Tony Báez Milán: *El bueno y el malo* (novela). «Tomaba bocanadas de aire mientras miraba por la urbanización, a las luces en las casas, que empezaban a apagarse, a los postes con los grandes **focos**, que algunos servían y que otros no».

fogueo

m. *P. Rico*. Competición a que se somete un deportista o un equipo para mejorar el rendimiento.

TLEPR: **fogueo**. 1. a. Entrenamiento deportivo. Acción y efecto de foguear o foguearse. (Maura, 1984). 2. a. En deportes: ejercicio, prácticas fuertes. (Gaztambide, 1986)

DA: **fogueo**. I.2. *Mx, Gu, CR, Cu, RD, PR, Bo*. Competición a que se somete un deportista o un equipo para mejorar el rendimiento. I.3. *Mx, RD, PR*. Entrenamiento deportivo fuerte.

CORPES: *El Nuevo Día*: 2005. «Ante un árbitro hoy Lourdes Isern y las Leonas de Ponce». 13 de enero de 2005. «Gordon jugó con las Criollas en el pasado Torneo Preparatorio. También ha hecho varios **fogueos** junto al equipo». 2006. «Hoy en el baloncesto». 20 de abril de 2006. «El Equipo Nacional de Puerto Rico, según se conoció ayer, jugará una serie de tres partidos de **fogueo** ante Japón en las ciudades de Nagano (19 de julio), Saitama (21 de julio) y Tokio (22 de julio) como preámbulo a la participación de ambos en el Campeonato Mundial de Baloncesto en Japón».

fondillón, na

adj. *P. Rico*. Dicho de una persona: nalguda. U. t. c. s.
Tb. fundillón

DA: fondillón, -na. I.1. adj/sust. *Gu, Ni, Cu, PR. referido a persona*, que tiene el trasero o las nalgas abultadas, grandes. pop.

fosforito

adj. coloq. *P. Rico*. Dicho de persona: irritable, que se encoleriza con facilidad.

TLEPR: fosforito. 1. a. En el lenguaje familiar y popular, persona irritable, violenta. (Álvarez Nazario, 1972)

DA: fosforito. I.1. sust/adj. *Ve, Ec, Bo, Ar*, adj. *Ni, PR, Pe, Ch*. Persona que se encoleriza con facilidad.

fosforito

adj. *P. Rico*. Dicho de persona: que actúa con prontitud, presteza, rapidez.

TLEPR: fosforito. 1. b. En nuestro país da a entender además la idea de ser una persona muy rápida en un quehacer determinado. (Álvarez Nazario, 1972). 3. a. ‘Dícese de la persona ágil y diligente’, Maura. “Como Juana es un fosforito, enseguida preparará un asopao para esos amigos que llegaron a casa.” (Núñez y Delgado, 2000)

DA: fosforito. III.1. adj. *PR*. Referido a persona, ágil y diligente.

fronte

m. *P. Rico*. Actitud desafiante.

DA: **fronte**. I.1. m PR. Actitud desafiante.

Tu noticia PR.com: 2019. «Vio una patrulla estacionada, comenzó a “frontear” en su motora y terminó estrellado», 29 de junio de 2019. «Como si se tratara de un reto, el conductor de una motora todo terreno levantó la motora en una goma al ver un agente de la policía estacionado que llegaba a atender una querrela. El “**fronte**” no le duró mucho cuando terminó estrellado de frente con otra patrulla que llegaba a la misma querrela».

LOCUCIONES:

forro: pasarse algo por el forro (de los cojones)

1. loc. verb. vulg. *Esp.* **pasarse por la entrepierna.**

Solicitud de variante: En Puerto Rico se utiliza la loc. verbal **pasarse algo por el forro** en el mismo sentido: para expresar menosprecio de algo. Vulgar.

EL NUEVO DÍA: 2015. «El catalejo», 14 de septiembre de 2015. «... provocar una renegociación forzada de la deuda pública con los bonistas o arrastrarlos a los tribunales en pleitos que duren años, **pasándose**, de paso, la Constitución por el **forro**».

AÑADIR NUEVA ENTRADA CON MARCA DE P RICO

En esta sección se incluyen las palabras que se solicitan que se añadan como nueva entrada en el *DLE*, seguida de la definición propuesta. Al igual que en los demás casos, se provee evidencia de uso en Puerto Rico.

embollado, da

1. adj. coloq. *P. Rico*. Entusiasmado o dedicado intensamente a algo.
2. adj. coloq. *P. Rico*. Enrollado o envuelto descuidadamente.
3. adj. coloq. *P. Rico*. Endrogado

Acepción 1

TLEPR: **embollado** 1.a. Estar pendiente, sumergido o metido en algo. Interesado. Aporado. Ocupado con un asunto.

(Claudio de la Torre, 1989)

Acepción 2

EL NUEVO DÍA: **2022** «Don Tommy: la génesis de un visionario» Presentado por el centenario de Tommy Muñoz. *El Nuevo Día*, 4 de febrero de 2022.

Daba la impresión de ser un trompo mal “**embollao**”.

Acepción 3

embollado. Borracho. Embriagado. (Claudio de la Torre, 1989)

Nota: Hoy día se utiliza específicamente para la persona endrogada (drogada), no para la persona borracha, como era el caso hace varias décadas

embollar¹

1. intr. prnl. coloq. *P. Rico*. Entusiasmarse o dedicarse intensamente a algo. U. t. c. adj

DA: **embollar(se)**. III. 1. intr. prnl. *PR*. Dedicarse a alguien intensamente a algo. pop + cult → espon.

TLEPR: **embollar**¹. 3. a. Concentrarse o dedicarse, interesarse demasiado en algo. (Claudio de la Torre, 1989).

embollar²

1. tr. coloq. *P. Rico*. Referido a una cosa que se se envuelve o enrolla descuidadamente. U. t. c. adj.

DA: I. 1. tr. *RD, PR*. Enrollar alguien algo, envolverlo descuidadamente. pop + cult → espon.

TLEPR: **embollar**¹. 1. a. Enrollar. “Yo era entonces un mocososo que ni siquiera me atrevía a embollar el cordel.” Daubón, *Cosas de Puerto Rico*, 1904, p. 50. (Malaret, 1937). 2. b. Envolver, enliar descuidadamente. (Maura, 1984)

embollar³

1. tr. coloq. *P. Rico*. Entrar alguien en un estado causado por los efectos de las drogas.

DA: **embolle**. I. 2. *PR*. Estado causado por los efectos de las drogas. drog.

EL NUEVO DIA: 2017. «Mayor riesgo en el dopaje». *El Nuevo Día*, 26 de enero de 2017. El cannabis no es lo único que “**embolla**”.

2009. «Balea a su pareja y luego se suicida». Parece que ella le reclamó que había llegado **embollado**, que había usado droga.

embolle

1. m. coloq. *P. Rico*. Entusiasmo en una actividad.

DA: **embolle**. IV. 1. m. *PR*. Entusiasmo de alguien en una actividad. pop + cult espon.

TLEPR: **embolle**. 1. d. Entusiasmo en una actividad. (Maura, 1984)

embrollado, da

1. adj. referido a persona endeudada

DA: **embrollado, -a**. I. 1. adj. *RD, PR*. Referido a persona, que tiene muchas deudas. pop + cult → espon. I. 2. *PR*. Referido a persona, que está sin dinero. pop + cult → espon.

TLEPR: **estar embrollado, da**. 1. a. Sin dinero. (Claudio de la Torre, 1989). 2. a. Estar cargado de deudas. “O que Luis Manuel está embrollao hasta las amígdalas.” Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi, *Vírgenes y mártires*, p. 121. (Núñez y Delgado, 2000)

embuchamiento

1. m. coloq. *P. Rico*. Sensación de llenura, indigestión o empacho. T. Embuche

2. m. metaf. coloq. *P. Rico*. Saturación, llenura.

TLEPR: **embuchamiento** 1. a. Indigestión. (Cerezo de Ponce, 1966)

tener un embuchamiento 1. a. Del estado de ahitamiento que desemboca en indigestión o embarazo del estómago. También tener un empacho, tener un embuche. (Álvarez Nazario, 1990)

embuche

1. m. coloq. *P. Rico*. Sensación de llenura, indigestión o empacho. T. Embuchamiento

2. m. metaf. coloq. *P. Rico*. Saturación, llenura.

TLEPR: **embuche**. 1. Empacho. También jaleo de estómago. (Vaquero, 1966)

2. Embuchamiento. Mala digestión de algún alimento. También empacho. (Vaquero, 1966)

emplegostarse

1. prnl. *P. Rico*. Adherirse profusamente alguna sustancia espesa y pegajosa a algo o alguien.

TLEPR: **emplegostar(se)** 1. Acumularse alguna sustancia viscosa en algo o alguien. Por mucho que se **emplegoste** con la crema blanca, la misma desaparece al ser absorbida por la piel, que regresa a su estado original. (Universidad de Puerto Rico, 16-05-19) ACAPLE, 2022)

emplegoste

1. m. pegote o sustancia espesa y pegajosa que se ha adherido profusamente a una superficie. T. plegoste.

2. m. Mezcla confusa de ideas, elementos, etc. T. plegoste.

Acepción 1

TLEPR: **emplegoste** 1. Acumulación de una sustancia viscosa, generalmente adherida a una superficie. Evita el temido “**emplegoste**”: Para separar las pestañas, coloca el cepillo de manera vertical y muévelo con cuidado hacia arriba. (*Primera Hora*, 10-09-15)

Acepción 2 (Variante plegoste)

Diálogo UPR: 2017. 30 de enero «**Plegoste** diplomático: Trump y su papelón internacional» La orden ejecutiva del nuevo mandamás de Casa Blanca suspende el pro-

grama de refugiados por cuatro meses y cierra la entrada de refugiados

empresarismo

1. m. *P. Rico*. Gestión de desarrollar y empezar un negocio con la intención de generar ingresos.

TLEPR: **empresarismo**

1. Gestión y desarrollo de negocios de carácter autónomo en los que se asume un riesgo económico en aras de una ganancia ulterior.

«El empresarismo es el eje del Plan Estratégico de Desarrollo Económico para Puerto Rico. En el DDEC estamos comprometidos con el éxito de todos los emprendedores, desde startups, PYMEs, empresas de mayor escala y grandes multinacionales». (DDEC, 2018) (ACAPLE, 2022)

CORPES: **2006**. (Prensa). Ríos Maury, Héctor A.: «Mundiales. Teatro dual». *El Nuevo Día*. «Por su parte, los moralistas y agitados grupos antiglobalización, herederos inconformes del marxismo y otras corrientes ideológicas fracasadas, y que frecuentemente etiquetan a todos los que no piensan como ellos de neoliberales, continúan menospreciando al **empresarismo** y satanizando vehementemente y con demagogia a los sectores privados. Ambas visiones son peligrosamente equivocadas».

BAPLE: **2011/2015**. «Puertorriqueñismos realengos» Morales, Arana, Vázquez y Veliz. **empresarismo**. m. PR. Movimiento que promueve la creación de empresas como base del sistema económico de una sociedad. “El

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

enfogonarse

1. prnl. coloq. *P. Rico*. Enojarse, enfadarse, irritarse.

TLEPR: **enfogonarse**. 9. Malaret define el verbo enfogonarse como ‘enfadarse’. “El arroz se le amogolla y a mí me enfogona el arroz amogollao”. Luis Rafael Sánchez, *La importancia de llamarse Daniel Santos*, p. 148. (Núñez y Delgado, 2000)

entromparse

1. prnl. coloq. *P. Rico*. Referido a persona malhumorada, enfadada.

DA: **entromparse**. II. 1. intr. prnl. *PR, Bo, Ar, Ur*. Enfadarse y adoptar una actitud huraña. pop. ♦ enturunarse.

TLEPR: verbo pronominal 1. (T. en Am. Cen., Col. y Ecuad.). Enfadarse, estar de hocico. (Hacer trompa, por resentirse, enfadarse, está en el *Florilegio de refranes*, de Sbarbi, p. 140). (Malaret, 1937)

entrompado, da

1. adj. *P. Rico*. Referido a persona malhumorada, enfadada.

DA: **entrompado, -a**. I.1. adj. *PR, Bo*. Referido a persona, enfadada, de mal humor. pop + cult → espon.

envejeciente

1. m. y f. *P. Rico*. anciano. U. t. c. adj.

DA: envejeciente. I.1.m-f. *RD, PR*. Anciano. euf.

CREA: 1987. G. Silvestrini, Blanca; Luque de Sánchez, Ma Dolores. *Historia de Puerto Rico: trayectoria de un pueblo*. Durante la primera mitad del siglo XX, por ejemplo, la construcción de escuelas era muy importante, en parte porque más de la mitad de la población estaba en edad escolar, en la segunda mitad del siglo posiblemente se le tendrá que dar cada vez más énfasis a los servicios al **envejeciente** ya que la proporción de personas en este grupo de edad va en aumento.

escrín

1. m. *P. Rico* Bastidor de malla metálica o de plástico que se usa en ventanas o puertas u otras áreas para evitar que entren sabandijas.

METRO PR: 2013. «Opinión: Mi odisea con el dengue» Colocar puertas y ventanas con tela metálica (los famosos **escrines**).

eslembado, da

1. adj. coloq. *P. Rico*. Dicho de una persona, quedarse boquiabierta, embobada,

atontada.

DA: eslembado, -a. I.1. *PR*. deslembado.

deslembado, -a. I.1.adj. *PR*. Referido a persona, embelesada, ausente. pop + cult → espon. (eslembado). 2. *PR*. Referido a persona, que tiene siempre la boca abierta, cuando mira algo. pop + cult → espon. (eslembado).

eslembarse

1. prnl. coloq. *P. Rico*. Dicho de una persona, quedarse boquiabierto, embobado o pasmado mirando algo.

TLEPR: eslembarse remite a deslembarse **deslembarse**

1. vulg. Quedarse como un bobo y con la boca abierta mirando alguna cosa. “Después me quedo **eslembao** — como un muchacho de escuela.” Llorens Torres, “Canto jíbaro”, Juan Bobo, núm. de 1916. (Malaret, 1937).

2. (general) Quedarse distraído, con la boca abierta. (Del Rosario, 1965)

esmayado, da

1. adj. coloq. *P. Rico*. Referido a persona o animal hambriento.

Diccionario histórico del español de Canarias. **desmayado, da, esmayado**. *adj.* Hambriento [=que tiene mucha hambre]. Nota: Aunque esta evidencia de uso no es de Puerto Rico, el hecho de que se documente en Canarias apoya la herencia Canaria en el español de Puerto Rico.

farfullería

f. *P. Rico*. Fanfarronería

DA: **farfullería**

11. f. *PR*. Fanfarronería. pop + cult → espon. (falfuyería). ◆ echonería, farfulla.

Nota: En el *Diccionario de americanismos* también está registrada la variante *farfuyería*, con marca de Puerto Rico, sin embargo, solamente encontramos evidencia de uso de la grafía *farfullería*. El *TLEPR* registra **farfulla**.

1. a. (T. en Ecuad., Chile y Perú). Fanfarronería. “Y si lo veo de repente -que me viene con falfuya...” Rafael Santiago, “El Jíbaro de Utuado”, No se meta, compae... 1933. (En castellano, farfolla es ‘cosa de mucha apariencia y de poca entidad’). (Malaret, 1937)

fashionista (del inglés *fashionist*)

1. f. *P. Rico*. Persona que trabaja en el mundo de la moda (diseñador, asesor de imagen, juez de pasarela, etc.)

DAA: fashionista. 1.a. mod. Creativo, creador de modas. Promotor o seguidor de la moda o relacionado con ese mundo del glamour y el encanto. El inglés utiliza el sufijo -ista en algunos nombres con connotación sarcástica. Anglicismo crudo, poco frecuente. (Morales de Walters, 2009)

2. adj. *P. Rico*. Persona interesada y aficionada al mundo de la moda

CORPES: 2021 IN Puerto Rico (prensa) «Mujeres icónicas puertorriqueñas en la moda» «En el mes de la moda, Merari Peña, fundadora de la empresa puertorriqueña *Forever Crystals & Jewelry (FC&J)*, en alianza con la *influencer* de moda, belleza y estilo de vida, Frances Estrada, presentan la colección *ICONIC*, la cual representa el estilo único de cada mujer empresaria y **fashionista**.»

federales

1. m. pl. *P. Rico*. Relativo al gobierno central de los Estados Unidos.

DA: federales. II.1. adj. *EU, PR*. Relativo al gobierno central de los Estados Unidos. 2. m. pl. Miembros o empleados del gobierno central de EE. UU.

feocio, a

1. adj. coloq. *P. Rico* Feo. Tb. u. c. s.

TLEPR: **feocio, cia**. 1. a. Feo. (Claudio de la Torre, 1989)

DA: I.1. adj/sust. *PR*. *Referido a persona, fea*.

fequero, ra

1. adj. *P. Rico*. Mentiroso. Tb. u. c. s.

DA: **fequero, ra**. Mentiroso, impostor. Persona que dice falsedades o pretende ser lo que no es. Anglicismo adaptado, poco frecuente.

Lynx es sendo fequero porque dice que es de Ponce pero su ID Info dice que es de San German, y para colmo entra a reganar a DonQ por simplemente decir la verdad sobre el equipo de San German, del cual Lynx dice no ser fanático (Baloncesto Superior Nacional, 2007) I.1. adj/sust. *PR*. juv. *Referido a persona, mentirosa. pop + cult* → espon.

febrú

1. adj. *P. Rico*. Dicho de una persona: fanática, exageradamente entusiasmada.

TLEPR: **febrú/brúa** 1.a. Dícese de la persona que toma una cosa nueva con mucho entusiasmo y pronto la abandona. (Maura, 1984)

2.a. Aficionado. Fanático, maniático. Persona que practica algo demasiado. (Claudio de la Torre, 1989)

DA: I.1. adj. *RD, PR*. *Referido a persona, fanática, exageradamente entusiasmada. pop + cult* → espon

figa

f. *P. Rico*. **figa**

DA: **figa**. I. 1. f. *RD, PR*. Arpón de tres dientes para pescar peces grandes.

figar

1. tr. *P. Rico*. **figar** (|| pescar con figa). 2. tr. *P. Rico* Herir, cortar o matar a alguien con una figa o con cualquier otro objeto puntiagudo o cortante

TLEPR: **figar**. 1. a. Cortar, eliminar. (Claudio de la Torre, 1989). 2. a. Herir, cortar o matar a alguien con una figa o con cualquier otro objeto puntiagudo o cortante. (ACAPLE, 2022)

fondilludo, a

adj. *P. Rico*. Nalgón, de nalgas grandes.

TLEPR: **fondilludo, a**. 1. a. (T. en Am. Cen., Chile y Perú). De anchos fondillos o de asentaderas abultadas. (Malaret, 1937). 2. a. Dícese de la persona con el culo muy grande. (Maura 1984)

DA: **fondilludo, -a**. I.1. *Gu, Ni, CR, Cu, PR*. **nalgón**, de nalga grande.

fostró

m. *P. Rico*. desorden, alboroto, barullo.

TLEPR: **fostró**. 1. a. (popular) Riña, pelea, escarceo. También titingó (como en Cuba). (Del Rosario, 1965). 2. a. Barullo. Desorden. Riña. Pelea. (Maura, 1984)

DA: **fostró**. I.1. m. PR. Alboroto, escándalo. pop + cult
→ espon fest. (**fox-trot**)

friquearse

1. prnl. coloq. P. Rico. Asustarse, atemorizarse, quedar estupefacto. Tb. u. c. adj. friqueado, a

TLEPR: **friquearse**. 1.a. Quedarse estupefacto, en shock. (Maura, 1984)

DA: **friquear(se)**. I.1. intr. prnl. Mx, Gu, CR, PR, Pe. Asustarse, atemorizarse *alguien*. pop + cult → espon.

fresquería

f. P. Rico. Desfachatez.

DA: **fresquería**. II.1. f. PR. Desfachatez.

fresquería

f. P. Rico. Lascivia, obscenidad.

DA: III. 1. f. PR. Lascivia, obscenidad

frostear

(del inglés *to frost*). 1. tr. P. Rico.. Cubrir o decorar algo, usualmente algún producto de repostería, con una mezcla cremosa azucarada.

DAA: **frostear**. alim. Decorar con frosting. Poner sobre un bizcocho una mezcla azucarada como adorno. Anglicismo adaptado, poco frecuente.

frosting

(del inglés). m. P. Rico. Mezcla dulce y cremosa, con o

sin colorante, que se utiliza para cubrir productos de repostería.

DAA: **frosting**. alim. Glaseado. Mezcla de azúcar, mantequilla, agua y clara de huevo con o sin colorante que se usa en repostería. Anglicismo crudo, usual.

Bizcocho de zanahoria con frosting de queso crema (*El Nuevo Día*, 29-06-05).

DA: **frosting**. (voz inglesa). I.1. m. *EU, PR*. Recubrimiento, generalmente de merengue, de un dulce.

frosting

m. *P. Rico* algo que añade atractivo, interés o suaviza algo o algún evento o noticia.

EL NUEVO DÍA: **2020**. «Vacunación debe ser lo probable, no lo posible», 21 de diciembre de 2020. «Había que ponerle “**frosting**” a lo de la vacuna, y se comenzó a “crear” la controversia sobre cuán seguro sería para la humanidad el vacunarse».

LOCUCIONES

fuego a la lata

loc. adj. *P. Rico* sin tregua, sin descanso. Tb. u. c. loc. interj. ¡fuego a la lata!

TLEPR: **fuego a la lata**. 1. a. Expresa la orden de que se haga algo sin parar, sin esperar, sin detenerse. (Claudio de la Torre, 1989)

DA: **¡fuego a la lata!** c. interj. *Cu, RD, PR*. Expresa la orden de que algo se haga inmediatamente. pop + cult → espon.

ir embollado

1. loc. verbal. coloq. *P. Rico*. Transitar a alta velocidad. Ir fletado.

DA: **embollar(se)** II. 2. *PR*. Ir *alguien* a gran velocidad. pop + cult → espon. ◆ embobinar

Cuadernos de la Revista Cayey Volumen 3 (junio 2009). Serie de Ensayos Monográficos. 2009. “y fue una señora a estacionarse que había esperado su turno y vino un tipo, que sale de la nada, **viene embollado** y se mete en el parking.”

estar embuchado

1. loc. verbal, coloq. *P. Rico*. Experimentar sensación de llenura estomacal, ahitamiento. Estar empachado.

2. metaf. coloq. *P. Rico*. Estar repleto, saturado.

TLEPR: loc.verbal. 2. a. Estar empachado. (Álvarez Nazario, 1990)

EL NUEVO DÍA: 2014. «Esclavitud para reírse». *El Nuevo Día*, 23 de septiembre de 2014. «Las redes sociales y otros foros de opinión que sirven de cuadrilátero **están embuchados** de afrentas, burlas, improperios, amenazas y retos peripatéticos.



ESTUDIOS LITERARIOS



MERCEDES LÓPEZ-BARALT

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

NUNCA PISÓ FIRME:
UN DATO MÁS SOBRE EL APOCAMIENTO
DE CALISTO EN *LA CELESTINA*

Resumen: Este ensayo cuestiona el título que le otorgó Fernando de Rojas a lo que conocemos hoy como *La Celestina: La tragicomedia de Calisto y Melibea*. Porque Calisto no merece figurar en él, como tampoco Juanito Santa Cruz pudo aparecer en el título que Galdós le otorgó a su mejor novela: *Fortunata y Jacinta*. ¿Por qué? Por la pusilanimidad de ambos personajes, que contrasta con la fuerza luminosa de las protagonistas: Melibea y Fortunata. Y por cierto, en el siglo XVI la novela de Rojas llegó a publicarse como *Melibea*. Son muchas las debilidades que empobrecen a Calisto, convirtiéndolo en una parodia del amante cortés, pero me dispongo a examinar una que la crítica ha pasado por alto: la mala práctica de su cetrería. Es decir, de la caza menor que se hace con halcones, deporte imprescindible para los varones de la aristocracia medieval.

Palabras clave: amante cortés, parodia, halcón, caídas, desastrada

Abstract: This essay challenges the title given by Fernando de Rojas to what today we know as *La Celestina*:

La tragicomedia de Calisto y Melibea. Calisto does not deserve to be included in the title, much like Juanito Santa Cruz couldn't be in the title Galdós gave to his best novel: *Fortunata y Jacinta*. Why? Because of the faintheartedness of both characters, contrasting with the strong presence of the heroines: Melibea and Fortunata. Interestingly, in the 16th century, Rojas' novel was even published under the title *Melibea*. There are many flaws that diminish Calisto, such as portraying him as a parody of the courtly lover. But I specifically examine one aspect overlooked by critics: his poor falconry skills. That is, small game hunting done with falcons, an essential sport for medieval aristocratic men.

Keywords: *La Celestina*, Calisto, courtly lover, parody, falcon

Fecha de recepción: 5 de junio de 2023

Fecha de aceptación: 4 de septiembre de 2023

Dedico este ensayo a Ivette Martí Caloca,
Maestra en la obra de Rojas.

La primera frase del título de este trabajo se la debo a Antonio Rubiales Roldán, para quien Calisto es una parodia del amante cortés: un personaje débil que raya en lo ridículo.¹ Y que aunque figura en el título original de la genial obra de Fernando de Rojas —*Tragicomedia de Calisto y Melibea*— muy pronto desaparece, al reducirse el título al nombre de la verdadera protagonista, que no es la vieja alcahueta. En el proceso inquisitorial de 1525 en contra del suegro de Fernando de Rojas, Álvaro de Montalbán, este

¹ En ello coincide con June Hall (1972).

mencionó a su hija como «la mujer del Bachiller Rojas que compuso a *Melibea*» (Gilman 1978:84-85). Título merecido², pues pone en su sitio al primer personaje femenino pleno de la literatura hispánica: una mujer que controla su vida, su goce sexual y su muerte.³ Por primera vez la musa provenzal del amor cortés deja de ser objeto y se convierte en sujeto. Melibea desea a Calisto, planea maquiavélicamente seducirlo, y lo logra. Por algo sentenciará rotunda: «Todo se ha hecho a mi voluntad». Pero duró poco el título de *Melibea* y fue sustituido por *La Celestina*.⁴ Eso sí, ninguneando también el nombre de Calisto, el tema de este ensayo que mucho le debe a la entonces novedosa concepción del personaje propuesta por María Rosa Lida de Malkiel en su citado libro de 1962.

En un momento en el que la crítica veía a Calisto como un personaje ejemplar, Lida lo ve como un «soñador introspectivo absorbido en su yo» (347); es decir, egoísta. También lo describe como desasido de la realidad (350), idealista (347), ocioso que se pasa la vida confinado en su cuarto (349) para refugiarse en la imaginación (348), dado a la desesperación (354), pasivo (355, 373), solitario (357), impaciente (360),

² Como merecido lo fue el título de la obra cumbre de Galdós, *Fortunata y Jacinta*, que también evade nombrar al pseudoprotagonista, Juanito Santa Cruz, poniendo en pantalla grande los nombres de las dos capitanas de la novela.

³ Gracias a Salvador de Madariaga —el primero en reconocer la modernidad del personaje y calibrar la genialidad de Rojas al anticipar en su comportamiento el subconsciente de Freud—, a Joseph Snow y a Ivette Martí Caloca, Melibea emerge hoy como la verdadera protagonista de *La Celestina*, aunque no ha vuelto al sitio del título que ocupó en el siglo dieciséis.

⁴ En su magistral libro de 1962 —*La originalidad artística de «La Celestina»*— María Rosa Lida de Malkiel explica que era difícil que los lectores entendieran la rica complejidad de la obra de Rojas, por lo que empobrecieron doblemente el título, «abrazando francamente el mundo de Celestina y sus allegados, y reduciendo aun este a sus toques cómicos, sin querer admitir su tragedia» (729:730).

obsesivo (369), presto a victimizarse (371), temeroso de la muerte (410) e hiperbólico (411). Se trata de un personaje con un «tono vital bajo» (354). Pero Lida nos alerta al hecho de que esta caracterización negativa de Calisto tiene un ángulo positivo, en tanto demuestra que Rojas —alejándose ya de la Edad Media— no crea tipos, sino «criaturas singulares» (97), complejas y a veces contradictorias.

En su ensayo de 1983 «Sobre el ‘plebérico corazón’ de Calisto y la razón de Pleberio», Miguel Garci-Gómez amplía la propuesta de Lida, y tras llamar a Calisto hombre ordinario y mezquino, pormenoriza con epítetos sus defectos: es indigno, loco, atrevido, torpe, ciego, sordo, desdichado y plebeyo. Gilman describe su «cobardía moral» (1970: 19) y su «conducta irracional» (2001: 432). June Hall lo nombra tonto, brusco, torpe, ridículo, grosero, necio, y habla de sus «payasadas» (2001:481, 485, 506, 509, 527, 542). Sin olvidar que *La Celestina* comentada y anónima lo llama bobo.⁵ Pero sin darse cuenta, el personaje se describe atinadamente cuando —ante la noticia de la muerte de sus criados— se coge pena a sí mismo, y exclama: «¡Oh amenguado Calisto!» (1979: 187).⁶ Porque aunque la palabra *amenguado* quiere decir deshonorado, también significa *escaso*. Es decir, apocado. Tan es así, que en el primer acto Sempronio no quiere separarse de él, y le dice por qué: «en viéndote solo, dices desvaríos de hombre sin seso, sospirando, gimiendo, maltro- vando, holgando en lo oscuro, deseando soledad, buscando nuevos modos de pensativo tormento, donde si perseveras, o de muerto o de loco no podrás escapar» (75).

A esta lista, yo añadiría otros epítetos. El primero: vulgar. Insólito, pues Calisto se caracteriza por su hiperbólica

⁵ Lo dice Dorothy Severin en su ensayo «El humor en *La Celestina*» (2001:339).

⁶ Cito *La Celestina* por la edición de Alianza de 1979.

cortesía. Pero en el jardín de Melibea, cuando ella lo regaña por quitarle bruscamente la ropa para iniciar el abrazo sexual, él se zafa y le dice con descaro: «Señora, el que quiere comer el ave, quita primero las plumas» (223). También es vago. En el primer auto de la novela⁷, tras su encuentro con Melibea, llega a su casa, y en vez de actuar —planear cómo y cuándo verla otra vez— se tira en la cama. Está obviamente deprimido, y así lo advierte su sirviente Sempronio, que le dice: «solo quieres padecer tu mal» (47). Ya inerte en el lecho, Calisto toma su laúd y comienza a *maltrovar* —la oportuna palabra es de Sempronio— con versos de auto-compasión: «¿Cuál dolor puede ser tal / que se iguale con mi mal?». Cuando le cuenta melindrosamente su amor por Melibea, Sempronio ya no aguanta más, y lo insulta mentalmente con dos epítetos: «¡Oh **pusilánimo**, oh hideputal!» (48, 51; mi subrayado). Muy acertado el primero. Otro epíteto: Calisto es débil. Cuando Melibea maldice las puertas de su casa, que al no dejar entrar a Calisto, «impiden nuestro gozo», este no hace el más mínimo esfuerzo para tumbarlas, y le dice: «permite que llame a mis criados para que las quiebren» (173-74).

Termino confirmando el epíteto de ridículo que June Hall le adjudicó a Calisto. El mejor ejemplo está al final de la

⁷ En el prólogo de la edición de Alianza Editorial Stephen Gilman ve *La Celestina* como novela. Porque aunque en su momento no fuera un género formal, exhibe tres características de esta: diálogo, personajes complejos e introspección. Elementos que hereda Cervantes para plasmarlos en el *Quijote*. Sin olvidar la noción de un mundo desastrado. Sin astros que lo protejan, sin techo ni refugio, sin protección, sin Dios. Y en el que el hombre es huérfano. El mundo sin sentido que según Georg Lukacs es el tema de la novela moderna, y lo cito: «La novela es la epopeya de un mundo sin dioses; . . . la viril y madura comprobación de que jamás el sentido puede penetrar de lado a lado la realidad». En ella, «nada es unívoco». Sus héroes son problemáticos y viven buscando valores absolutos sin conocerlos. (1970:93-94, 190, 64, 189).

obra. Antes de suicidarse Melibea tirándose al vacío desde la torre de su casa, Calisto ya había muerto de una caída. Pero no fue a su voluntad, sino saliendo del jardín de su amada para ver qué causaba el ruido de sus criados en la calle. Y lo explicó la misma Melibea: «con el gran ímpetu que llevaba no vido bien los pasos, puso el pie en vacío y se cayó» (230). Es grande la diferencia: ella se tira y él se resbala. Hasta su muerte es ridícula.

La Celestina se inicia ofreciéndonos el primer ejemplo de la debilidad de Calisto, que la crítica parece no haber notado. Tiene que ver con su halcón perdido y aparece cuando en el segundo auto, Pármeneo le dice a su amo: «Señor, porque perderse el otro día el neblí que fue causa de tu entrada en la huerta de Melibea a le buscar; la entrada causa de la ver y hablar; la habla engendró amor; el amor parió tu pena; la pena causará perder tu cuerpo y el alma y la hacienda...» (77). Que por cierto, esto ya lo sabíamos los lectores, pues el sumario del primer auto lo había contado: «Entrando Calisto en una huerta en pos de un halcón suyo, halló allí a Melibea, de cuyo amor preso, comenzóle de hablar...» (45). Sin embargo, esta cita no es de Rojas, sino de uno de los impresores de *La Celestina*. En su imprescindible libro *Calisto, soñador y altanero*⁸, Miguel Garci-Gómez se pregunta: «¿Por qué será que se ha creído más la voz del intruso impresor anónimo sobre un Calisto, que *en pos de un falcón suyo* se presentó a Melibea, que la voz del propio Rojas sobre una Melibea que por disposición de la *adversa fortuna* se presentó a Calisto?». Posiblemente sea porque los lectores suelen leer el sumario como parte de la obra; pero sobre todo, porque el dato aparece después en boca de Pármeneo.

⁸ La palabra *altanero* aquí no alude a la soberbia, sino al cazador de aves de rapiña de alto vuelo. El libro de Garci-Gómez, de 1994, está en Internet.

Mucho se ha dicho sobre la presencia del halcón en los pasajes que figuran en el sumario y en el segundo auto de la obra. Por una parte está la antigua tradición literaria del ave como guía, y cito a Garci-Gómez: «es el motivo de un animal, cuadrúpedo o alado, que en un estado de abandono, desorientación y zozobra orienta al protagonista de la leyenda, al hombre elegido, hacia el lugar o la situación en la que se fragua o corona una misión de importancia» (1987, Internet). Por otra, si al pene se le nombra popularmente como pájaro, podemos entender que Calisto entra a la huerta de Melibea sexualmente excitado. Cuando María Rosa Lida cuenta en su libro *Dos obras maestras españolas: el «Libro de buen amor» y «La Celestina»* que «el halcón de Calisto penetra en el jardín de Melibea» (1968: 89), el verbo *penetrar* le sugiere al curioso lector dos equivalencias: el halcón como el falo de Calisto y el jardín como la vagina de Melibea.

El simbolismo del halcón es amplio. June Hall nos recuerda que un bestiario del siglo XII afirma que el nombre genérico del halcón viene de *accipiendo*, que quiere decir *tomando*. Porque se trata de un ave de rapiña (2001: 483). El tema del halcón perdido aparece frecuentemente en el Romancero español, casi siempre como un mal agüero para el cazador, simbolizando la cercanía de la muerte, como lo ha visto Donald McGrady (1986). En su ensayo «El mal cazador» (1960), Daniel Devoto dice que al volar sin control, el halcón simboliza el deseo sexual, y su poseedor, un mal cazador. Creo que esto aplica muy bien al caso de Calisto. Y vale añadir que si el halcón está perdido también lo está él, que no sabe a dónde va. Como el halcón encadenado al brazo de su dueño sugiere la pasión del amante controlada por la sumisión a su dama, June Hall afirma —y con razón— que «el halcón, que no está encadenado a la muñeca de Calisto sino que se encuentra fuera

de control, simboliza su pasión incontrolada por Melibea» (2001: 484).

Por su parte, en su citado libro Garci-Gómez explica que el halcón es el símbolo de la libertad con ferocidad controlada. Y propone que la alegoría venatoria —es decir, de la caza— es la más importante de *La Celestina*. Si el amor cortés y utópico se basaba en el servicio del hombre a la mujer, el amor altanero —carnal y caníbal— invade la obra de Rojas desde la búsqueda y la persecución, para culminar en la captura, la muerte y la ingestión de la presa. Porque se trata del amor que un ave de rapiña siente por la presa que ha de capturar.

Tan importante fue la cetrería en el Medioevo, que ha ocupado también su lugar en la literatura. Además de protagonizar un cuento de *Las mil y una noches* («El halcón y la perdiz») y una comedia de Lope de Vega (*El halcón de Federico*), y de figurar en *La Divina Comedia* de Dante, ha sido tema de poemas como el anónimo «Romance de la Infantina»⁹ y «La cazadora y el halcón» de Góngora. Pero sobre todo, la cetrería ha sido celebrada por el poeta místico del siglo dieciséis, San Juan de la Cruz, quien la convierte en alegoría, en la que él es el cazador y Dios la presa capturada. Cito su hermoso poema aquí:

*Tras de un amoroso lance
y no de esperanza falto,
volé tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance.
Para que yo alcance diese
a aqueste lance divino,
tanto volar me convino
que de vista me perdiese;*

⁹ Que comienza así: «A cazar va el caballero, / a cazar como solía, / los perros lleva cansados / el halcón perdido había...» (Internet).

y con todo, en este trance
en el vuelo quedé falto;
*mas el amor fue tan alto
que le dí a la caza alcance.*

Cuanto más alto subía
deslumbróseme la vista,
y la más fuerte conquista
en oscuro se hacía;
mas por ser de amor el lance,
dí un ciego y oscuro salto,
*y fui tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance.*

Cuanto más alto llegaba
de este lance tan subido,
tanto más bajo y rendido
y abatido me hallaba;
dije: ¡No habrá quien alcance!;
y abatíme tanto, tanto,
*que fui tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance.*

Por una extraña manera
mil vuelos pasé de un vuelo,
porque esperanza del cielo
tanto alcanza cuando espera;
esperé solo este lance,
y en esperar no fui falto,
*pues fui tan alto, tan alto,
que le dí a la caza alcance.*¹⁰

¹⁰ Cito del primer volumen de la edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pachó de la *Obra completa* de San Juan de la Cruz (1991: 76-77).

Ahora vale detenernos en la lectura literal del pasaje de *La Celestina* en cuestión: Calisto está practicando la cetrería, por lo cual busca a su halcón perdido. Que el azar lo lleve por otro camino, eso ya es otra cosa. Pero definamos este arte medieval, que entró a la Península Ibérica con los godos. La Real Academia Española define la cetrería como «caza menor que se hace con halcones, azores y otras aves»; es decir: con aves rapaces entrenadas. También añade que se trata de un «arte de criar, domesticar, enseñar y curar a los halcones y demás aves que sirven para la caza de volatería». La cetrería aristocrática se conocía como «altanería». Ya en la temprana Edad Media —entre 1383 y 1385— aparece en España un tratado «sobre el arte y ciencia de las aves». Me refiero al *Libro de la caza con aves*, de Pedro López de Ayala, quien en su prólogo sentencia que «era necesario que hubiese concedores en tal arte, que supiesen capturar aves bravas, y las domesticasen y amansasen, y las hiciesen amigas y familiares del hombre». ¹¹ Es decir, que al halcón se lo entrena no solo para la caza, sino para la fidelidad a su amo. Lo dijo López de Ayala en el siglo catorce, y el tema sigue vivo y coleando hoy. Hace poco —el 7 de febrero de 2021— lo reiteró un reportaje vasco titulado «Halcones en los Emiratos Árabes Unidos», del que cito una frase: «por las horas de preparación, existe un vínculo de fidelidad entre el halconero y el ave». Cabe advertir que en dichos emiratos existen hospitales para halcones, cuyas habitaciones de lujo tienen aire acondicionado. Y que sus aviones tienen compartimentos para halcones con pasaporte. Aunque más allá del mundo musulmán no pasa lo mismo, vale recordar que Inglaterra galardonó en 2014 el libro de Helen MacDonald, *H is for Hawk*. Se trata de una memoria por la muerte de su padre, en la que

¹¹ Cito del libro en Internet.

su autora describe cuál fue su consuelo: nada menos que el entrenamiento de un halcón.¹² Estamos, pues, ante un ave sagrada.

¿Y qué tiene que ver todo esto con el halcón perdido de Calisto? Mucho. Ya sabemos de la fidelidad de esta ave rapaz, por lo que es equivocado pensar que se le ha escapado a su dueño porque sí. Pero el texto mismo nos da la solución. Si nos fijamos en los rasgos de la personalidad de Calisto, nos damos cuenta de que con su impaciencia y su poca atención a la realidad es imposible que haya entrenado a su halcón, tomando horas y días para amaestrarlo con esmero. Queda entonces una posibilidad muy lógica, y digo posibilidad porque la literatura, si es buena —y en este caso se trata de una obra magistral— siempre es polisémica. Escojo entonces, sin pestañear, la que ofrece el sentido común: la intuición le hizo saber al ave sagrada que su dueño no merecía obediencia. Y se le fue.

¿Sería este el propósito de Rojas? No lo sabremos nunca. Pero no importa, el dato del halcón perdido de Calisto ha quedado no solo en el sumario sino en el texto mismo de la obra, que supera hoy al autor. O a sus autores. Sin embargo, apuesto a que fue intencional. Porque tiene que haber resultado en un guiño para los lectores del siglo dieciséis. Que desde luego, eran varones de clase alta. Y cuyo imprescindible deporte era la cetrería. Uno de los impresores de *La Celestina* y luego Rojas, su autor, le han informado al curioso lector, en el mismo portal de la obra y luego reiterándolo en

¹² Le debo este último dato al profesor, músico y poeta puertorriqueño Edgardo Núñez. Quien también me contó una anécdota interesante. Un amigo suyo, Mitchell Charap, visitó el Hospital de Halcones en Abu Dhabi. Allí vio que estas aves eran tratadas como pacientes humanos. Veía por los pasillos halcones con el pico entubado o con oxígeno, y a otros en el quirófano. Y se enteró de que los hombres llevaban sus halcones al hospital, mientras las mujeres hacían lo propio con sus niños.

el segundo auto, que el violar las normas de la caza con ave revela la ignorancia de Calisto.

Esta nueva lectura de la entrada del protagonista a *La Celestina* confirma una vez más la sabia sentencia de Italo Calvino: *Un clásico es un libro que nunca deja de decir lo que tiene que decir.*

Coda

Quiero cerrar con un toque de humor, echándole un pipero al pobre Calisto. Que se lo merece por un detalle del primer auto. Le está contando a Sempronio cómo arde en las llamas de su pasión por Melibea, por lo que prefiere el fuego del infierno y no el del purgatorio, que lleva a la gloria de los santos. Sempronio se alarma, y temiendo que su amo, además de loco, se haya convertido en hereje, le pregunta si no es cristiano. Él le contesta emocionado: «Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo» (49-50). En este momento Calisto asume orondo el papel de hombre sabio, erudito y culto, que está al tanto de la filosofía novedosa que pronto culminaría en el renacimiento europeo: el neoplatonismo. Porque conoce lo dicho por uno de sus paladines, Marsilio Ficino, quien en su comentario a *El banquete* de Platón —titulado *De amore*, compuesto en colaboración de Giovanni Cavalcanti en 1469 y editado en latín en 1484— propone que a partir de la mirada los enamorados intercambian sus almas. Y porque también tiene que haber conocido el poema de Petrarca «Trionfo d'Amore», que proclama que en el amor neoplatónico *l'amante ne l'amato si trasforma*.¹³

¹³ Del *Triumphus Cupidinis*, escrito entre 1352 y 1353. En su ensayo sobre los *Triumphus Cupidinis* de Petrarca, Alicia María López Márquez afirma que dicha obra, «al igual que las obras latinas, tuvieron mucho éxito y repercusión en la primera mitad del siglo XV en España» (2014: 303). Es interesante notar que Calisto tiene cierto nivel intelectual. Conoce muy bien

Tras entrar en *La Celestina* con un traspie (la pérdida del halcón), Calisto tiene aquí su *moment in the sun*, para citar el famoso título de una canción rockera.¹⁴ Por un instante se ha coronado con una aura intelectual antes de volver a su apocamiento. Momento que dura poco, porque Sempronio, que lo conoce bien, no come cuento y le dispara una larga arenga en contra de las mujeres. Harto de la obsesión de su amo por los *Triumphus Cupidinis* de Petrarca¹⁵, lo despierta de su trance amoroso al llamarlo irónicamente *filósofo de Cupido* (50).

Fue efímero el momento de gloria de Calisto, sí. Pero un refrán lo cobija: *Lo bueno, si breve, dos veces bueno*.

no solo a Petrarca, sino la mitología griega y los mitos romanos recogidos en *Las metamorfosis* de Ovidio, una de las obras clásicas más leídas en la Edad Media y el Renacimiento. Sin olvidar el arquetipo de la *Donna Angelicata*, que pasa de Dante a Petrarca: una mujer blanca de cabellera rubia, de ojos claros y cuerpo esbelto, que tiene en mente Calisto cuando describe a Melibea. Aunque, como bien lo ha dicho Ivette Martí en *Todo se ha hecho a mi voluntad: Melibea como eje central de La Celestina* (2019), Calisto parodia dicho arquetipo al describirla como una Medusa, cuya peligrosa cabellera convierte a los hombres que la miran en piedra.

¹⁴ De la banda norteamericana Sunflower Bean.

¹⁵ Obsesión que Calisto confirma más adelante, al decirle a Pármeno que sufre una «ardiente lllaga que la cruel flecha de Cupido me ha causado» (77).

OBRAS CITADAS

- Buruzco, Jone. «Halcones en los Emiratos Árabes Unidos, algo más que pájaros». Naiz, eus/es/hemeroteca, 7 de febrero de 2021.
- Calvino, Italo. *Por qué leer los clásicos*. Traducción de Aurora Bernárdez. Barcelona, Tusquets, 1994.
- Cruz, San Juan de la. *Obra completa*. Edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pacho. Volumen 1, Madrid, Alianza Editorial, 1991.
- Devoto, Daniel. «El mal cazador». *Studia Philologica*. Homenaje a Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, vol.1, 1960, pp. 448-491.
- Garci-Gómez, Miguel. «Sobre el ‘plebérico corazón’ de Calisto y la razón de Pleberio». *Hispania* 66, 1983: 202-208. En Internet.
- . «Ascendencia y trascendencia del neblí de Calisto». *Revista de Literatura*, tomo 49, nº97, 1987, pp. 5-22.
- . *Calisto, soñador y altanero*. Edition Reichenberger, 1994. Internet.
- Gilman, Stephen. *La España de Fernando de Rojas*. Madrid, Taurus, 1979.
- Hall Martin McCash, June. *Aucassin, Troilus, Calisto and the Parody of the Courty Lover*. London, Tamesis, 1972.
- . «Calisto y la parodia del amante cortés». Estudios sobre *La Celestina*, edición de Santiago López-Ríos. Istmo, 200, pp. 475-545.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *La originalidad artística de «La Celestina»*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962.
- . *Dos obras maestras españolas: el «Libro de buen amor» y «La Celestina»*. Buenos Aires, EUDEBA, 1968.

- López de Ayala, Pedro. *Libro de la caza de las aves*. Escrito entre 1383 y 1385. Edición digital. Biblioteca Virtual de Cervantes, Internet.
- Lukacs, Georg. *Teoría de la novela*. Barcelona, EDHASA, 1971.
- McGrady, Donald. «Otra vez ‘el mal cazador’ en el Romanero hispánico». AIH, Actas IX, 1986, pp. 543-551.
- Madariaga, Salvador de. «Discurso sobre Melibea». *Sur*, Buenos Aires, 1941, pp. 38-39.
- Martí Caloca, Ivette. «Todo se ha hecho a mi voluntad»: *Melibea como eje central de «La Celestina»*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2019.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Introducción de Stephen Gilman y edición y notas de Dorothy S. Severin. Madrid, Alianza Editorial, 1979.
- Rubiales Roldán, Antonio. «Tragicomedia de Calisto y Melibea: la muerte como contracultura». VI Congreso sobre el *Libro de Buen Amor*, *La Celestina* y *La lozana andaluza*. Alcalá la Real, 28 y 29 de mayo de 2021. Biblioteca de Cervantes, Internet.
- Severin, Dorothy S. «El humor en *La Celestina*». Estudios sobre *La Celestina*, edición de Santiago López-Ríos. *Istmo*, 2001, pp. 327-354.
- Snow, Joseph T. «La metamorfosis de Melibea en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*». *Celestinesca* 41, 2017, pp. 153-166.



MARÍA LUISA LUGO ACEVEDO

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

LE NACE UN NUEVO TEXTO A FEDERICO DE ONÍS: *INTRODUCCIÓN AL QUIJOTE (CURSILLO PARA LA TELEVISIÓN PUERTORRIQUEÑA)*

Resumen: A Federico de Onís, hispanista español y fundador del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico en el Recinto de Río Piedras en 1927, le acaba de nacer un nuevo texto. Se trata de la *Introducción al Quijote (cursillo para la televisión puertorriqueña)*, que ha publicado la editorial Sial / Pigmalión, en su colección Cervantes, en 2023. En este libro se publican las veinte conferencias que ofreció Onís en 1959 en la televisión pública de Puerto Rico: WIPR-TV, con un estudio preliminar y notas de María Luisa Lugo Acevedo, y un prólogo de Luce López-Baralt. Estas conferencias, guardadas en el Seminario Federico de Onís como un gran tesoro, constituyen el texto más cercano a aquel libro cervantino que don Federico había anhelado escribir, en el que el estudioso se convierte en un buen lector del Quijote, adelantándose —en ocasiones— a otros grandes cervantistas del siglo XX y XXI.

Palabras clave: cursillo sobre el *Quijote*, WIPR-TV, notas periodísticas, transcripciones, conferencias cervantinas

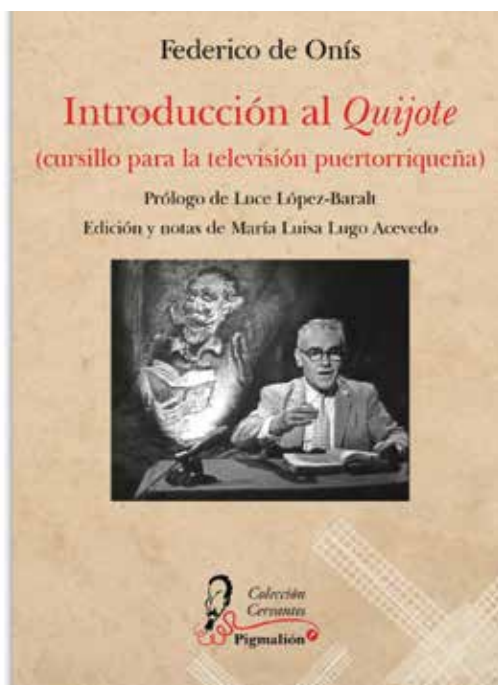
Abstract: A new text about Federico de Onís, a Spanish hispanist and founder of the Department of Hispanic Studies at the University of Puerto Rico, Río Piedras Campus in 1927 has recently been published. It is «Introducción al *Quijote* (course for Puerto Rican television)», published by Sial / Pigmalión in their Cervantes collection in 2023. The book includes the twenty lectures Onís delivered in 1959 on Puerto Rico's public television station, WIPR-TV, with a preliminary study and notes by María Luisa Lugo Acevedo, and a prologue by Luce López-Baralt. These lectures, treasured in the Federico de Onís Seminar, represent the closest text to the Cervantine book that Don Federico had longed to write, where the scholar becomes a keen reader of Don Quixote, sometimes surpassing other great Cervantes scholars of the 20th and 21st centuries.

Keywords: course on Don Quixote, WIPR-TV, journalistic notes, transcripts, Cervantine lectures

Fecha de recepción: 27 de mayo de 2024

Fecha de aceptación: junio de 2024

El cervantismo internacional se encuentra de plácemes: le acaba de nacer un nuevo texto a Federico de Onís: *Introducción al Quijote (cursillo para la televisión puertorriqueña)*. La Colección Cervantes de la editorial Sial / Pigmalión de Madrid acaba de publicar una de las joyas más preciadas que ha guardado el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Se trata de la transcripción mecanográfica —hecha en 1968, a petición de doña Harriet de Onís, viuda de don Federico— de las veinte conferencias sobre *Don Quijote de la Mancha* que



ofreció el insigne maestro para la televisión pública puertorriqueña, WIPR-TV, en 1959, en un acuerdo colaborativo entre la Universidad de Puerto Rico, el Departamento de Instrucción Pública, hoy llamado Departamento de Educación, y la emisora pública recién creada en 1958.

Federico de Onís, educado en Salamanca y en Madrid, con Unamuno y Menéndez Pidal como sus principales maestros, fue archivero y profesor de lengua y literatura española en las universidades de Oviedo y de Salamanca, además de promotor cultural y profesor en los Estados Unidos, América y el Caribe. Se destacó por fundar varios departamentos de filología hispánica en universidades norteamericanas e hispanoamericanas, además de revistas académicas, seminarios de investigación o centros culturales dedicados al estudio de la lengua y la literatura hispánica, destacándose

entre ellos, la fundación del departamento de español de la Universidad de Columbia en Nueva York y del Departamento de Estudios Hispánicos en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Onís fue el fundador y el primer director del Departamento de Estudios Hispánicos riopedrense en 1927, y luego de su jubilación de Columbia University, regresa a Puerto Rico en 1956 para dirigir nuevamente este Departamento, en el que colaboró hasta la fecha de su muerte en 1966.

En 1959, don Federico de Onís acepta colaborar en un novedoso proyecto de difusión cultural: servir de animador y comentarista en un programa televisivo llamado Literatura Universal, en el que tendría a su cargo analizar el *Quijote* de la manera que más le gustaba: de forma improvisada, sin tener a la mano una conferencia escrita que leer, pues él prefería llevar a cabo la lectura y comentario crítico del clásico cervantino de forma espontánea, siguiendo la teoría de la Escuela Estilística tan en boga en ese momento. Ese programa televisivo en WIPR-TV —adelantándose a las series contemporáneas emitidas por la plataforma *Netflix*— tendría una duración de media hora, y se transmitiría durante veinte semanas consecutivas, todos los miércoles, desde el 21 de enero hasta el 3 de junio de 1959. Estas pláticas televisivas —como pude observar y comprobar en los escasos y, en ocasiones, muy deteriorados segmentos del programa que se conservan en la estación de televisión, de donde he tomado la imagen que se ha usado para la portada del libro— don Federico las ofrecía sentado, frente a una mesa, vestido de chaqueta y corbata, como se acostumbraba en esa época, con sus espejuelos tan característicos —que se ponía y se quitaba frecuentemente— y, como único acompañante, tendría el libro de Cervantes y algunas anotaciones escritas

en las pequeñas tarjetas de acopio tamaño 4 x 6, que tanto utilizaba, insertas en el libro, leyendo y comentando, pero, sobre todo, gesticulando muy animadamente, para puntuar o destacar algún pasaje de la novela. Como telón de fondo, se proyectaban imágenes del Quijote, principalmente del Quijote ilustrado de Gustave Doré, que cambiaban dependiendo del tema que estuviese discutiendo Onís durante la conferencia. De esa manera tan espontánea y sencilla fue que don Federico ofreció sus veinte conferencias televisivas del Quijote, que, gracias a que se conservan íntegras en el Seminario Federico de Onís en su versión mecanografiada, han podido editarse y ver hoy la luz en la prestigiosa editorial Sial / Pigmalión.

Fue en un abril de 2018 que el actual director del Seminario, el Dr. Miguel Ángel Náter, me entregó, vía correo electrónico, estas veinte conferencias, encargándome su estudio y edición, tarea que acepté con gran regocijo. Las copias mecanografiadas originales las recibí ya vertidas al Programa *Word*, labor que llevó a cabo una estudiante subgraduada que trabajaba a jornal en el Seminario, hecho que me facilitó muchísimo el trabajo de edición. La primera tarea que llevé a cabo fue corroborar que la copia vertida en *Word* fuese idéntica a la copia mecanografiada: al contrastar ambas versiones, subsané los errores que encontré y suplí las palabras o líneas que se saltaron, entre otras erratas menores de ese tipo. En segundo lugar, como las conferencias televisivas de Onís fueron orales e improvisadas, me di a la tarea de corregir o suplir las faltas que tuviese la copia escrita, que correspondían principalmente a esas inconsistencias que se dan más frecuentemente en la oralidad que en la escritura. En tercer lugar, también tuve que corregir los errores de la transcriptora contratada por Harriet de Onís, la Sra. Tous, errores que

evidencian que ella no conocía muy bien la novela cervantina ni las referencias citadas por don Federico, y que su función se limitaba a transcribir las palabras tal y como las oía, sin reconocer ni su procedencia ni su significado. En cuarto lugar, decidí que mi trabajo no se circunscribiría a editar las veinte conferencias, hecho de por sí, ya valioso, sino que yo debía dialogar con ellas y contextualizar las conferencias de Onís, consignando o identificando, a pie de página, las citas de la novela cervantina, las fuentes que utilizaba, los libros o autores que citaba sin decir su nombre, las definiciones de varios conceptos, entre otros comentarios que le ayudarían al lector a comprender mejor el libro. Además, concluí que debería incluir muchas otras referencias bibliográficas que nuestro maestro salmantino no conoció, pero que venían a mi memoria para calibrar mejor el pensamiento cervantino del Onís de 1959, a la luz de mis lecturas a la altura del año 2023. Es decir, como indicó Stephen Gilman en su libro *Galdós and the Art of the European Novel*, de 1981, un autor puede dialogar con sus propios textos, con textos ajenos, o con las lecturas que tenga a su haber el lector, que el autor pudo o, muy probablemente, no pudo conocer. En el caso de estas conferencias cervantinas ofrecidas por Onís en 1959, es evidente que el estudioso, como buen lector del Quijote, en muchas ocasiones coincidió o se adelantó —por mucho— a las propuestas de otros cervantistas como Carroll B. Johnson, Maurice Molho, Edward C. Riley, Jean Canavaggio, Ruth Fine, María Garcés, José Manuel Lucía Megías o Luce López-Baralt, entre muchísimos otros. Por último, la labor de edición también conllevó corregir las erratas de ortografía, acentuación, concordancia y de coherencia, completar oraciones o ideas incompletas, subdividir las ideas en oraciones y párrafos completos, consignar los signos de pun-

tuación correspondientes, todo ello con el fin de hacer más clara y cómoda la lectura del texto.

De otra parte, destaco que, además, fui en diversas ocasiones a WIPR-TV para cotejar si la transcripción original hecha en 1968, al compararla con las escasas y, en ocasiones, deterioradas grabaciones que quedaban de aquellas veinte conferencias de Onís, eran confiables. Descubrí que, lo transcrito por la Sra. Aurora Tous fue *ad verbatim*, es decir, que la transcriptora copió al pie de la letra todo lo que decía Onís —aunque no lo entendiera—. Por lo tanto, si don Federico hacía una pausa o la idea se quedaba en el aire, la transcriptora colocaba puntos suspensivos; o, si repetía una palabra, ella también la repetía. Al hacer ese trabajo comparativo, descubro tres cosas fundamentales: (1) que las copias mecanografiadas son fieles a las conferencias que Onís ofreció; (2) que, como las conferencias no están completas en la emisora, puedo afirmar que, si estas no se hubiesen transcrito a maquinilla en 1968, hubiésemos perdido —para siempre— estas conferencias; (3) que el libro que hoy tenemos en las manos es el texto más cercano posible a aquel libro añorado, deseado o imaginado, que Onís jamás escribió, pero que, gracias al esfuerzo de doña Harriet de Onís para que se transcribiesen estas conferencias y que su copia a maquinilla fuese custodiada en el Seminario Federico de Onís, es que ha sido posible la publicación de este libro cervantino que hoy ve la luz. De manera que, cuando el amigo y colega, el doctor Miguel Ángel Náter, me encomendó esta tarea, él, que conoce tan bien las joyas que custodia el Seminario, pretendía que, desde Puerto Rico y desde el Seminario Federico de Onís que él tanto protege, como discípulo honorario de Onís, se salvara del olvido este primer libro cervantino que le acaba de nacer a don Federico.

Si nos dejamos llevar por dos de las principales obras de Onís, su *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, publicada por la Editorial Hernando, en 1934, y su texto *España en América*, editado por la Universidad de Puerto Rico en 1955, tal vez no catalogaríamos a nuestro maestro salmantino como un cervantista, pues Onís no contaba, hasta el momento, con la publicación de un libro que diese cuenta del estudio, comentario y análisis del clásico cervantino, como el que ahora publica la editorial Sial / Pigmalión. No obstante, para explicar este asunto, quisiera puntualizar que la *Introducción al Quijote (cursillo para la televisión puertorriqueña)*, de don Federico de Onís, a base de aquellas conferencias televisivas presentadas en 1959, no se da en el vacío. Si examinamos a profundidad la documentación del archivo Onís, que se encuentra en el Seminario que lleva su nombre, encontramos manuscritos de todo tipo: su correspondencia, recortes de periódico que dan cuenta de sus viajes y conferencias, invitaciones, programas de actividades académicas o culturales, un diario escrito a mano en el que Onís registra de forma cronológica las actividades, homenajes, conferencias o cursillos que ofrecería en un largo periplo que hizo en 1949 por diversos países como Venezuela, Colombia, Ecuador, Chile, Brasil, Argentina, Cuba, entre tantos otros. De ese viaje de 1949, puedo mencionar, como botón de muestra, el «Curso especial sobre la lengua cervantina» que ofreció en Bogotá; así como la serie de conferencias titulada «Los cuatro puntos culminantes del *Quijote*», titulada a veces «La estructura estética del *Quijote*», en la que desarrolló los siguientes temas: «La primera frase del *Quijote*», «La aventura del Yelmo de Mambrino», «El capítulo LVIII de la Segunda Parte» y «La muerte de Don Quijote», que ofreció en Bogotá, en Uruguay, en Argentina, entre tan-

tos otros lugares visitados junto a su esposa Harriet. Todos estos temas que don Federico medita y pormenoriza en ese extenso viaje por Suramérica, de los que ya había adelantado algo en el «Estudio Preliminar» que escribió para el *Quijote* que edita la Editorial Jackson en 1948, los desarrolla, a su vez, en ese eventual cursillo que presentó nuestro maestro en la televisión puertorriqueña en 1959, sin imaginar que todo ese material daría pie a la publicación de este libro que hoy sale a la luz.

Igualmente, si exploramos las tarjetas de acopio de tamaño 4 x 6 que se conservan en el Seminario, la mayoría de ellas escritas a mano por el propio don Federico, o escritas a maquinilla, junto a otras tarjetas que incluyen recortes de periódico, bibliografía, comentarios o anotaciones de los textos citados o recortados, que él mismo organizaba por temas o por obras, notamos el interés de Onís por Cervantes y su obra principal, *Don Quijote de la Mancha*. Al examinar estos materiales, destaco, en primer lugar, la minuciosa labor del maestro, como lector y como investigador, para poder profundizar y comentar el *Quijote*. Onís no solo publicó varias ediciones de la obra maestra cervantina, con sus respectivos Estudios preliminares, edición y notas al pie, como la que ya he citado de 1948, sino que fichó y organizó materiales de investigadores como Astrana Marín, Cotarelo y Mori, Menéndez Pidal, Fitzmaurice-Kelly, Menéndez Pelayo, Juan Catalina García, entre muchos otros estudiosos. Estas fichas las organizaba por temas, en las que daba cuenta de las «Fuentes e influencias del *Quijote*», «El lirismo de Cervantes», «El mundo interior de Cervantes», «Análisis del *Quijote*», «La posteridad de Cervantes», «El problema estético», «Cervantes y su tiempo», «La cultura de Cervantes», «Lengua y estilo», entre muchos otros. Todos estos materia-

les que Onís archivaba y comentaba, además de los libros, revistas y periódicos que forman parte de su biblioteca, constituyen el corpus que le permitió a don Federico profundizar y analizar el texto cervantino durante más de cuarenta años. Esa documentación fue el marco sociológico, teórico, histórico, biográfico, estilístico y cultural, que utilizó para poder dar sus cursos y conferencias cervantinas, y que también le permitió estructurar, de manera coherente, los temas de las veinte conferencias para aquel cursillo que ofreció para la televisión pública puertorriqueña.

De esas conferencias y cursos que dio Federico de Onís por toda América, no se conservan copias de ellas en el Archivo Onís. Solo se consignan las notas periodísticas que dan cuenta de ellas. ¿Por qué habrá sido así? exploremos un poco este asunto. Como destaca el propio Onís en el «Prefacio» de su libro *España en América*,

Soy de esos a quienes es más connatural el hablar que el escribir, y creo, sin modestia, que hablando en mis clases, conferencias y discursos he hecho la mayor parte de mi labor y he dado lo mejor que puede haber en mí. Mi manera de hablar es pensar en voz alta en cada momento sin preparación previa escrita. Por eso no me sería posible reconstruir mis cursos, discusiones de seminario y conferencias, de los que sólo quedará la huella que hayan podido dejar en los que me escucharon. («Prefacio», *España en América* 10)

Así también lo destaca Julia Navarro, quien señala que Don Federico tuvo una «vocación de educador» o un «cetero instinto de maestro» (Navarro 40), que se manifestaba en mayor grado cuando ofrecía sus cursos tipo seminario, o cuando dictaba charlas o conferencias en distintos lugares,

ya fuese en el Instituto de las Españas o la Casa Hispánica en Nueva York, en el Ateneo Puertorriqueño, en la Biblioteca Carnegie en Puerto Rico, o en un set de la televisión, como en el que ofreció en 1959, sus veinte conferencias sobre el *Quijote*. Practicaba tan vívidamente la oralidad, sin conferencias escritas, que cuando un telespectador llamado Juan Meléndez, le escribe pidiéndole la conferencia escrita del día en que no pudo ver la emisión del programa televisivo, don Federico le contesta lo siguiente:

Muchas gracias por su carta y por su interés en mis pláticas sobre el *Quijote*. Como éstas las improviso al hablar, no tengo nada escrito que pueda enviarle. Hace tiempo que pienso escribir un libro titulado *Introducción al Quijote: Comentario de clase*, en el que me propongo recoger las conferencias del curso sobre el Quijote que he dado muchas veces en Columbia University y en la Universidad de Puerto Rico. Pero no sé cuándo podré terminarlo («Carta del 10 de marzo de 1959», Archivo Federico de Onís).

Afortunadamente, la esposa de don Federico mandó a transcribir estas conferencias en el 1968, como he indicado, y dos discípulos de Onís, que también fueron directores del Seminario, intentaron editarlas, antes de que yo culminara este trabajo. Destaco, en primer lugar, la labor de la profesora jubilada, la Dra. Matilde Albert Robatto, autora del libro *Federico de Onís: cartas con el exilio*, quien deseaba publicar ocho de las veinte conferencias de don Federico, junto a un CD en el que se viese y se escuchase a Onís impartiendo su cursillo. Ese trabajo, lamentablemente, no lo pudo llevar a buen término. En segundo lugar, el Dr. Luis de Arrigoitia, discípulo de Onís y su sucesor como director del Semina-

rio al fallecer don Federico en 1966, al retirarse del Departamento en 1992, dedicó parte de su vida académica a corregir estas conferencias. En el año 2020, pude visitarle, luego de hablar telefónicamente sobre el proyecto que había emprendido desde el 2018, y mi antiguo profesor, muy generosamente, me cedió dos carpetas para que yo culminara ese trabajo tan deseado para Onís y para él. La primera de las carpetas tenía una fotocopia de las veinte conferencias, tal y como estaban en el Seminario, y la segunda tenía las conferencias, corregidas y editadas por él. El profesor Arrigoitia, lamentablemente, fallece en el estado de la Florida en Estados Unidos en 2021, por lo tanto, no ha podido ver este libro, que sé que le hubiera llenado de gran satisfacción. Los trabajos de esos investigadores iban por caminos distintos a lo que yo estaba haciendo desde el 2018. En mi caso, yo quería que los lectores tuviesen el corpus completo de las veinte conferencias, y que las pudiesen leer de la manera más completa y correcta posible, no solo corrigiéndolas, sino contextualizándolas dentro de los estudios cervantinos. De ahí las abundantes notas al pie y el «Estudio Preliminar» que escribo a propósito de las conferencias, en el que comento las conferencias y destaco algo que ya había anticipado en la conferencia que ofrecí en Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas en Jerusalén en 2019, publicada en las Actas del Congreso de manera digital en el texto *Mundos del hispanismo: una cartografía para el siglo XXI*, de 2022, titulada «Federico de Onís, buen lector del *Quijote*». En ese estudio afirmo, cosa que reitero en este libro, que

aquel maestro, comunicador y comentarista crítico de textos, se convirtió en un buen lector del *Quijote*. Onís, con sus comentarios críticos tan acertados, se anticipó

. . . a Foucault, Carlos Fuentes, Martín Morán, Luce López-Baralt, Bajtin, y a otro sinnúmero de críticos y escritores que han sabido descubrirles a los lectores los aspectos más modernos y más creativos de esta obra, tales como Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Guillermo Cabrera Infante, Luis Rafael Sánchez, entre muchísimos otros. (5)

Don Federico, con su atenta lectura y su agudo comentario de texto, pudo vislumbrar muchas de las ideas que otros investigadores o escritores han estado proponiendo posteriormente, ya sea en sus estudios críticos o en sus obras de creación. Por ejemplo, Onís pudo descubrir en el *Quijote*, desde fechas tan tempranas como el 1948, que los personajes no se mantienen estáticos en la novela, sino que van evolucionando en reacción al mundo social al que se enfrentan, ante la mirada atenta del lector, ideas parecidas a las que más tarde propondrían un Stephen Gilman, María Rosa Lida o Luce López-Baralt. También identifica que, en el *Quijote*, hay personajes que se reconocen como parte de la realidad, pero también como seres que forman parte de un texto leído, como lo propuso eventualmente Michel Foucault en su libro *Las palabras y las cosas*, de 1966, o como lo plantearían Carlos Fuentes o José Manuel Martín Morán.

En conclusión, con la esmerada edición que tenemos en nuestras manos, nos satisface que estemos cumpliendo uno de los sueños más anhelados de don Federico: escribir su *Introducción al Quijote*, tomando como base aquellas conferencias cervantinas que ofreció en la televisión puertorriqueña, transcritas y guardadas en aquel Seminario de investigación que él fundó con tanto amor. No sé si Onís se habría podido imaginar, que, tras su magisterio fecundo en nuestro Departamento de Estudios Hispánicos, habría una profesora puer-

torriqueña, discípula de los discípulos de Onís que, muchos años después, aunque no lo hubiese conocido, apreciaría su legado y decidiría colaborar con el maestro salmantino, para sacar del olvido este primer libro cervantino. Me llena de emoción, que desde el Seminario Federico de Onís de la Universidad de Puerto Rico, haya podido contribuir para que a don Federico le naciera un nuevo libro, texto que lo convierte, no me cabe la menor duda, en un extraordinario cervantista.

OBRAS CITADAS

- Albert Robatto, Matilde. *Federico de Onís: cartas con el exilio*. Ed. do Castro, 2003.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Trad. Elsa Cecilia Frost, Siglo XXI, 1968.
- Gilman, Stephen. *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*. Princeton University Press, 1981.
- Lugo Acevedo, María Luisa. «Federico de Onís, buen lector del *Quijote*», *Mundos del hispanismo. Una cartografía para el siglo XXI. AIH Jerusalén, 2019*. Ruth Fine, Florinda F. Goldberg, Or Hasson (eds), Iberoamericana / Vervuert, 2022.
- Navarro, Julia. «La obra hispanista de Federico de Onís», *Revista Hispánica Moderna*, vol. 34, no. 1-2, 1968, pp. 31-36.
- Onís, Federico de. *Antología de la poesía española e hispanoamericana, 1882-1932*, Editorial Hernando, 1934.
- . «Carta a Sr. Juan Meléndez del 10 de marzo de 1959». Archivo Federico de Onís, Cartapacio 109, «El Quijote», (Correspondencia), en: Seminario Federico de Onís, Facultad de Humanidades, Universidad de Puerto Rico.
- . *España en América. Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*, 2da. Ed. Universidad de Puerto Rico, 1968. [1a. ed. de 1955]
- . «Estudio Preliminar». *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 1a. parte. Estudio preliminar, edición y notas por Federico de Onís. Clásicos Jackson, vol. 6, 1948, pp. ix-xxxvii.



DORIAN GONZÁLEZ BONILLA

CENTRO DE ESTUDIOS AVANZADOS DE PUERTO RICO Y EL CARIBE

LOS CUENTOS DE CARMELA EULATE SANJURJO: ¿UNA INTENCIÓN FEMINISTA?

Resumen: Carmela Eulate Sanjurjo es considerada una de las primeras mujeres narradoras puertorriqueñas. Sus cuentos reflejan las características de la literatura realista. En la mayoría de los relatos, los personajes masculinos y femeninos se adhieren a los estereotipos sociales de la época. Sin embargo, en algunos cuentos se percibe un intento por caracterizar hombres y mujeres que rompen con los moldes establecidos. Por consiguiente, se hace pertinente analizar si esta representación es suficiente para transmitir una intención feminista.

Palabras clave: realismo literario, narrativa puertorriqueña, feminismo, escritura femenina, cuentos desconocidos

Abstract: Carmela Eulate Sanjurjo is considered one of the first Puerto Rican women narrators. Her stories reflect the literary realism characteristics. In most of the stories, the male and female characters adhere to the social stereotypes of the time. However, in some stories there is an attempt to characterize men and women who break with the established molds. Therefore, it is pertinent to analyze whether

this representation is sufficient to convey a feminist intention.

Keywords: literary realism, Puerto Rican narrative, feminism, women's writing, unknown stories

Fecha de recepción: 23 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 10 de abril de 2023

Las primeras escritoras que aparecen en antologías de literatura puertorriqueña se caracterizan, principalmente, por iniciar la tradición literaria femenina desde el género poético. Durante el siglo XIX, por ejemplo, se destacan figuras como Lola Rodríguez de Tió y María Bibiana Benítez. No obstante, en los últimos años la crítica ha hecho un esfuerzo por rescatar los primeros esbozos de la literatura isleña escrita por mujeres en el ámbito narrativo. Como resultado, los cuentos de Carmela Eulate Sanjurjo demuestran que, además de escribir poesía, las mujeres sobresalieron también como narradoras. Sus cuentos plasman la realidad de la época desde una mirada cuidadosa y puntual. Con una prosa elegante y minuciosa son una muestra de la rica herencia literaria puertorriqueña.

La vida real: Cuentos de Carmela Eulate Sanjurjo reúne trece relatos de la escritora Carmela Eulate Sanjurjo publicados entre 1892 y 1897 en *La Revista Puertorriqueña*, *La Ilustración Puertorriqueña* y *La Revista Blanca*. Además, a manera de apéndice, se incluye una de sus críticas literarias, titulada «La marquesita», sobre una novela de la escritora española Patrocinio de Biedma. La selección de cuentos publicada por el Instituto de Literatura Puertorriqueña se encuentra acompañada de un estudio crítico del editor y antólogo del libro, el doctor Ramón Luis Acevedo Marrero.

Sus observaciones se dividen en dos partes: la primera, el prólogo, presenta, con un rastro impecable, los detalles de la vida de Eulate Sanjurjo que pudieron haber influido en su obra; y la segunda, el epílogo, sirve de conclusión al libro con un análisis de la técnica, la temática y los personajes de los cuentos de la mencionada autora.

A pesar de que la obra de Carmela Eulate Sanjurjo es poco conocida en la isla, su novela *La muñeca* (1895) ha sido rescatada por la crítica como una de las primeras manifestaciones narrativas escrita por una mujer en Puerto Rico. Josefina Rivera de Álvarez le dedica algunas palabras en una nota al pie de página del libro *Literatura Puertorriqueña: su proceso en el tiempo* (1983) para destacar a Eulate como una «fecundísima autora en los géneros narrativos y en el ensayo» y en la que «predomina una tónica sentimental romántica en fusión con elementos de ambientación realista» (203). Ramón Luis Acevedo coincide en que Eulate fue nuestra primera mujer cuentista y novelista, pero en el estudio de la doctora Clara Román-Odio, *Mujeres espiritistas en Puerto Rico (1880-1920)* (2021) se destaca a Josefa Martínez Torres, conocida como «la cieguita de Cantera», como la primera mujer en publicar un libro de relatos, titulado *Colección de novelitas y artículos de recreo* (1880). Este dato no le resta valor a la obra de ninguna de las dos mujeres, sino que sirve como una prueba más de que ha existido participación femenina en la narrativa puertorriqueña desde muy temprano en nuestra historia literaria.

El orden del texto que nos ocupa facilita la lectura del libro de la escritora puertorriqueña. El prólogo sirve de introducción al brindarnos un amplio panorama de la vida y obra de Eulate Sanjurjo. Asimismo, esboza las características de la estética realista que se observan en sus relatos y resume la ambientación y la temática de los cuentos que le siguen sin

dar demasiadas pistas de la acción ni del desenlace de estos. Siete de los cuentos incluidos en la obra se dividen en tres clasificaciones: «Perfiles de mujeres», «Bocetos de novela» y «Esbozos»; los otros seis aparecen intercalados sin ninguna categorización específica. Según explica Acevedo, estas clasificaciones son las mismas bajo las cuales Carmela publicó sus relatos en las mencionadas revistas puertorriqueñas. En el epílogo se analizan los cuentos.

El hilo conductor de los trece relatos lo constituyen las relaciones románticas entre hombres y mujeres, matizadas por los intereses económicos y las clases sociales a las que pertenecen. Considerando la fecha de publicación de los relatos, finales del siglo XIX, esta temática no nos sorprende. Como bien menciona Acevedo en el prólogo «la acción y el ambiente no suelen ocupar el primer plano, sino los personajes» (20). Es por esta razón que clasificaremos los cuentos según sus protagonistas. En cinco de los cuentos, las mujeres protagonistas son víctimas de situaciones, casi siempre, dominadas por hombres: «Maximiliana», «Su único amor», «Dos hermanas», «Drama íntimo» y «Marido y mujer». Maximiliana, Anita, Concepción y Carlota, Alicia y María protagonizan los relatos respectivamente. Todas, excepto Anita y Alicia, se convierten en esposas abnegadas que viven bajo el yugo de sus maridos.

Maximiliana es una esposa joven quien sufre, junto a su primogénito, el abandono de su marido durante los cuatro años que el soldado español está destacado en Cuba. Cuando Julián se cansa de llevar vida de soltero, decide regresar a Bilbao para recuperar a su esposa e hijo, pero Maximiliana ya no siente lo mismo. Sin embargo, soporta el matrimonio refugiándose en su hijo, quien al final de la historia muere víctima de difteria. Este hecho deja a Maximiliana sumida

en el dolor para siempre. Por su parte, María de «Marido y mujer» es también una esposa que vive un matrimonio infeliz por aferrarse a cumplir las expectativas de esposa que su madre le había enseñado y modelado. Ante los ojos de su esposo Salvador, ella es una mujer fría y poco expresiva, así que, él opta por la infidelidad sin saber que María solo está llevando al pie de la letra las enseñanzas de su madre sobre como ser una esposa ejemplar.

En «Dos hermanas», la muerte de su hermana Concepción obliga a Carlota a casarse con el esposo de esta, su cuñado, para asegurar el bienestar de sus sobrinos. A pesar de que ve la idea con repulsión, Carlota, según la narración, termina viviendo la felicidad del hogar y de criar a sus sobrinos. Alicia, la protagonista de «Drama íntimo» se encuentra en una encrucijada cuando tiene que decidir entre el amor de su esposo o el de su padre. Al final, el chantaje de su padre que vivirá una vejez miserable en el exilio pesa más que el amor por su esposo y Alicia abandona a su esposo para acompañar a su padre. Por último, en «Su único amor» Anita no llega a casarse porque vive desde los quince años esperando que se cumpla una promesa de matrimonio que le hiciera su primo cuando ambos eran adolescentes. Para él significó solo un juego, pero Anita lo esperó hasta que cumplió diecinueve años y el matrimonio nunca se dio.

Ramón Luis Acevedo establece que, de este grupo, «Marido y mujer» es «el relato más feminista de Carmela Eulate», porque ilustra «las contradicciones de la sociedad patriarcal que no solo perjudican a la mujer, sino también al hombre» (166). Si bien es cierto que el cuento pone de manifiesto los estereotipos a los que han sido sometidas las mujeres desde siempre, y más en el siglo XIX, María no tiene voz. No hay una instancia en la que ella piense o reflexione sobre su

condición de esposa para problematizar las enseñanzas que recibió. Por otro lado, el esposo siente molestia por la actitud de María, mas nunca le comunica su sentir. Prefiere ser infiel antes de dialogar con su esposa para lograr entenderla. En ese sentido, Salvador no es quien se ve tan perjudicado por las «contradicciones» del patriarcado.

Otros cinco cuentos reservan finales felices para mujeres que tuvieron mejores relaciones amorosas. Todas, excepto Natividad en «Noche Buena», son salvadas por el príncipe azul que les propone llevarlas al altar. La temática del cuento «Noche Buena» es totalmente diferente a los del resto del compendio. Natividad es una madre, algo posesiva, que no acepta la relación sentimental de su hijo con una muchacha de una clase social diferente a la de ellos. Durante la Noche Buena, reflexiona y acepta que su hijo, su nuera y sus nietos celebren las fiestas junto con ella. «Enriqueta» narra la historia de la joven con el mismo nombre que ante la muerte de su padre, sufre el empobrecimiento de su familia y se convierte en institutriz para ganar un poco de dinero para mantenerse económicamente y pagar la educación de su hermana menor. El destino le favorece cuando se reencontra con Luis, un soldado que años atrás había desistido de proponerle matrimonio porque no tenía la capacidad económica de mantener su estilo de vida. El relato culmina con el matrimonio de ambos.

María Luisa en «Invitación al vals» está triste porque piensa que el joven suramericano que le gusta ya no siente interés en ella, hasta que este se le acerca para invitarla a bailar un vals. Al final de la pieza, María Luisa parece darle el «sí» a su amor. Este cuento guarda muchas similitudes con «En un palco», en el que Josefina espera ansiosa en el teatro que su amado llegue, a pesar de la ruina de su familia. Al

final, el tan esperado encuentro, se da. Por su parte, Isabel de «La vida real» es una muchacha pobre que tiene la oportunidad de gozar de la educación y el refinamiento que le brinda su amiga, una mujer de clase acomodada. Aunque al principio, gracias a su interacción con las costumbres de la clase alta, rechaza los amigos de su hermano mecánico como pretendientes, al final se casa y vive feliz con un joven de su misma clase.

Completan los trece relatos tres cuentos en los que los protagonistas son hombres. Pepe de «El que no avanza, retrocede» es un joven tímido que, luego de dos años, no se atreve a proponerle matrimonio a Lola por temor al rechazo. Lola se cansa de esperar que Pepe se decida y, aunque estuvo enamorada de él, decide aceptar la propuesta matrimonial de otro pretendiente dejando a Pepe devastado. «Uno de tantos» es la historia de Fermín, un muchacho «enclenque» y «predispuesto a enfermedades nerviosas» desde pequeño. Su timidez lo lleva a perder la oportunidad de confesarle su amor a Socorro y lo condena a vivir toda su vida con su madre sin más entretenimiento que su trabajo y algunas partidas de dominó. En estos dos cuentos es donde la autora mejor logra presentar personajes que rompen con las imposiciones sociales de la época. Por ejemplo, Lola es un personaje agente que no espera por Pepe, sino que decide tomar acción y aceptar otra propuesta de matrimonio ante la falta de iniciativa del personaje masculino. Por su parte Fermín, es un hombre que no encaja en el molde. Conuerdo con Acevedo cuando manifiesta que «es todo lo contrario al modelo de masculinidad que predomina en la sociedad de esa época» (174). Si quisiéramos clasificar la obra de Eulate como feminista, estos cuentos serían los que más se acercarían: una mujer que en pleno siglo XIX no espera por el amor de su

vida, sino que piensa en su conveniencia y, ante la indecisión del pretendiente, se compromete con otro; un hombre que no se presenta lo suficientemente seguro de sí como para proponer matrimonio; y un muchacho que ejemplifica una masculinidad muy diferente a la del hombre fuerte y dominante que era común en aquel contexto.

Por otra parte, «Guillermo de Alcaraz» es un hombre que, a diferencia de Pepe y Fermín, cumple todos los requisitos del hombre machista de la época. Se enamora de una jovencita casi veinte años menor que él atraído más que nada por su virginidad. El matrimonio no se lleva a cabo porque Guillermo se da cuenta de que Soledad es muy inmadura para su gusto. Llamam la atención las últimas líneas de la narración: «Y perdió así neciamente la felicidad que con su carácter apasionado e indomable solo podía darle aquella niña pura, que le adoraba como un Dios y que habría formado a su antojo» (148). Aquí se acentúa la virginidad de la chica y el poder que tendría Guillermo sobre ella. Acevedo Marrero destaca que, en el cuento «Dos hermanas», la autora también cierra la narración con un discurso más de sometimiento para la mujer que de liberación, como en este caso. El antólogo arguye la posibilidad de que sea una «nota irónica» a modo de conclusión (166).

En los cuentos encontramos varios aciertos literarios. Aunque el manejo del narrador intradiegetico se utiliza solo en dos de los relatos: «Invitación al vals» y «El que no avanza, retrocede», son estos en los que Eulate demuestra mejor su dominio de la técnica narrativa. La narradora-personaje de «Invitación al vals» comienza la historia con una descripción minuciosa del salón de los señores La Roca. Los detalles visuales permiten al lector hacerse una imagen muy clara del salón. Además, la acción del cuento concuerda con la histo-

ria que le cuenta la narradora-personaje a su amiga: la explicación de una pieza musical de vals que a su amiga le parece poco interesante porque no la entiende hasta que ella misma la ejemplifica al bailar un vals con su pretendiente. Eulate Sanjurjo, como escritora realista, en los demás cuentos cuyo narrador es extradiegético, también emplea descripciones que más allá de detener el curso de la acción, complementan muy bien los sucesos narrados. En el cuento «El que no avanza, retrocede», la narradora comienza contando la acción que se encontraba realizando antes de la llegada del protagonista, en lugar de iniciar con la presentación de los personajes como en la mayoría de los otros relatos. Estos detalles evidencian que estos cuentos ostentan una técnica narrativa más viva.

En vista de que durante el siglo XIX la inmensa mayoría de los escritores reconocidos fueron hombres, rescatar la obra de nuestras escritoras más antiguas siempre será una tarea necesaria y encomiable. Los relatos de Carmela Eulate Sanjurjo demuestran que la escritora era una mujer con un alto nivel de educación. El léxico que utiliza, por ejemplo, es muy culto. Sin duda, gozó de muchas experiencias que eran impensables para la mayoría de las mujeres puertorriqueñas de la época. Por estas razones, se puede percibir en su obra una inquietud por querer presentar las imposiciones a las que eran sometidos las mujeres y los hombres en una sociedad patriarcal, especialmente, en los cuentos protagonizados por hombres. Sin embargo, no estoy completamente segura de que las lectoras del momento pudieran entender su obra de la misma forma o si más bien la recibieran como meras historias románticas. Por consiguiente, no clasificaría la obra como literatura feminista, si aplicamos el término como lo conocemos hoy.

La mayoría de los personajes femeninos están destinados a su labor de esposas y madres y es ahí donde único encuentran la felicidad y la realización como mujeres. No obstante, en algunos de los cuentos, hay un intento cuasifeminista de demostrar que los patrones patriarcales no siempre resultaban beneficiosos ni para las mujeres ni para los hombres, pero las líneas que la autora reserva para presentar a la mujer de forma estereotipada, como en las «notas irónicas» que menciona Acevedo o en las descripciones en las que se valoran y se ensalzan la dignidad reservada para mujeres que soportan todo y la pureza como cualidad ejemplar de una novia, son antítesis de esa intención.

En resumen, es muy meritoria la lectura de los cuentos de Eulate para rescatar una escritora cuyo mérito radica principalmente en ser una de las primeras mujeres narradoras de nuestra isla; en dominar la técnica narrativa, el uso de descripciones y la creación de personajes con una psicología compleja; y en presentar cuentos con una temática muy diferente a la de las narraciones de escritores varones.

OBRAS CITADAS

Eulate Sanjurjo, Carmela. *La vida real: Cuentos de Carmela Eulate Sanjurjo*. Recopilación, edición y estudio crítico de Ramón Luis Acevedo Marrero. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Literatura Puertorriqueña, Colección Hallazgos y Reencuentros #6, 2020.

Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura puertorriqueña: su proceso en el tiempo*. Partenón, 1983.

Román-Odio, Clara. *Mujeres espiritistas en Puerto Rico: (1880-1920)*. Model Offset Printing, 2021.



RUBÉN GONZÁLEZ OROZCO

STATE UNIVERSITY OF NEW YORK, OLD WESTBURY

PANDEMÓNIUM
O LA UTOPIÍA DEL PROFETA

Resumen: *Pandemónium* es la tercera entrega de la trilogía de *Crónica de Nueva Venecia*, de Edgardo Rodríguez Juliá. Anclada en la segunda mitad de un imaginario siglo XVIII puertorriqueño, en cuyo trasfondo se percibe la crisis de la postración colonial, la novela gana densidad como diálogo entre sus protagonistas, quienes debaten las intenciones de Dios para con la humanidad, su bienestar en el mundo y su fracaso, el propósito originario y su final, o sea, el todo y la nada de la existencia. Un trasfondo moral, cristiano-católico, impregna la obra. Al menos dos aspectos cobran efecto profundo, aunque no necesariamente explícito, en la narración: 1) el sentido de la voz profética y 2) lo utópico, para que no se borre de la historia la memoria del principio; y aún más, cómo la desmitificación de lo utópico puede revelar la verdad de lo que somos, la urgencia del aquí y ahora, del tiempo, real o imaginado, que nos es dado.

Palabras clave: Edgardo Rodríguez Juliá, profecía, hedonismo, ciudad lacustre, cronista

Abstract: *Pandemónium* is the third installment of the New Venice Chronicle trilogy by Edgardo Rodríguez Juliá. Anchored in the latter half of an imaginary 18th-century Puerto Rico, against the backdrop of colonial decline, the novel gains depth through dialogues among its protagonists. They debate God's intentions for humanity, their well-being in the world, their failures, original purpose, and their end —encompassing the entirety and nothingness of existence.. Two profound yet not explicitly stated themes resonate throughout the narrative: 1) the significance of prophetic voice, and 2) the utopian ideal, preserving the memory of beginnings in history. Furthermore, the demystification of utopia reveals truths about ourselves, emphasizing the urgency of the present moment, whether real or imagined time bestowed upon us.

Keywords: Edgardo Rodríguez Juliá, prophecy, hedonism, lake city, chronicler

Fecha de recepción: 1 de noviembre de 2023

Fecha de aceptación: 22 de enero de 2024

Pandemónium es la tercera entrega de la trilogía de *Crónica de Nueva Venecia*, de Edgardo Rodríguez Juliá.¹ Anclada en la segunda mitad de un imaginario siglo XVIII puertorriqueño, en cuyo trasfondo se percibe la crisis de la postración colonial, la novela gana densidad como diálogo entre sus protagonistas, quienes debaten las intenciones de Dios para con la humanidad, su bienestar en el mundo y su fracaso, el propósito originario y su final, o sea, el todo y la

¹ Rodríguez Juliá, Edgardo. *Pandemónium*. EDUPR, 2022. Citaré por esta edición, que contiene un excelente estudio crítico y notas de Benjamín Torres Caballero.

nada de la existencia. *Pandemónium*, como las dos novelas que la preceden, está cargada de tergiversaciones históricas², hechos volteados al revés y personajes monomaniacos. La novela se sostiene en una estructura variada que incluye crónicas de la época, crónicas que se contradicen y que expresan diferentes puntos de vista sobre un mismo acontecimiento, cartas, diarios, apostillas de diferentes testigos de los acontecimientos del momento, e incluso narraciones que no se atribuyen a ningún cronista o personaje y que narran sucesos con una voz omnisciente. Sobre esta estructura compleja se afianza el peso paródico de la narración, que sigue una línea lógica manierista que combina el estilo barroco del siglo XVIII —o, más bien, reelabora el estilo de la crónica de aquellos tiempos según el oído de Rodríguez Juliá— con el humor popular, de modo que ritmo y prosodia crean una escritura irrestricta y tumultuosa.³

Un trasfondo moral, cristiano-católico, impregna la obra. La discusión incesante de dogmas y conceptos religiosos, explícitos e implícitos, sobre el bien y el mal, además de las concepciones del tiempo y de la historia se discuten como preguntas y respuestas que armonizan con la teología.

² No menciono aquí nada nuevo. Este procedimiento de tergiversación de la historia en la novelística de Rodríguez Juliá ha sido comentado y documentado por varios críticos; ver, por ejemplo, el artículo de Aníbal González, «Una alegoría de la cultura puertorriqueña: *La noche oscura del Niño Avilés*, Edgardo Rodríguez Juliá». *Revista Iberoamericana*, vol. 52, núm. 135, 1986, pp. 583-90; Jaime L. Martell Morales, *Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista*. Los Libros de la Iguana, 2018; Christopher Powers Guimond y Beatriz Cruz Sotomayor (eds.), *Encuentros en el territorio Rodríguez Juliá*. Educación Emergente, 2021, y los varios volúmenes dedicados a la obra de Rodríguez Juliá publicados por Benjamín Torres Caballero. Cuando convenga esclarecer algún detalle de la narración volveré a mencionar este singular procedimiento.

³ El crítico Aníbal González, en el artículo citado antes, ha comentado este procedimiento de manera más detallada.

El cristianismo como filosofía, como conocimiento sumo de la vida, representado por las reflexiones del obispo Trespalacios y sus diálogos sobre la viabilidad de la ciudad lacustre («la ciudad de Dios») con el Niño Avilés, son una apologética de la doctrina cristiana inmersa en la filosofía y discusiones teológicas que se encuentran en la obra de san Agustín de Hipona. El obispo Trespalacios, como san Agustín (también obispo), predica y escribe incansablemente. Las representaciones de ambos utilizan un recurso paradójico para explicar realidades contradictorias, pero mientras que las reflexiones de san Agustín se revisten de un pensamiento piadoso y contrito que promueve la decencia y la generosidad, lo paradójico en Trespalacios se revela mayormente como práctica hedonista, de complacencia personal y ambición de poder político. La excepción es para con su protegido el Niño Avilés, con quien se muestra piadoso, aunque la codicia y el interés personal casi siempre están a la orden. De modo que la realidad existencial del obispo Trespalacios consigna realidades que no están presentes en la reflexiones teológicas de San Agustín. La figura de Trespalacios es voraz y ambiciosa, y se justifica porque va al encuentro de complejidades políticas e históricas de su tiempo y protagoniza, por ejemplo, la pugna existente entre la iglesia y el gobierno militar en el siglo XVIII puertorriqueño. En *Pandemónium*, como en las dos partes anteriores de la trilogía de Nueva Venecia, la moral y la fe cristiana adolecen de continuas ambigüedades y contradicciones, lo que contribuye a contemplar una irresoluta realidad histórica, que acompaña las vidas de protagonistas y personajes.

En la búsqueda de la construcción de la ciudad ideal, que el Niño Avilés pretende, los conceptos cristianos son secuestrados y manipulados para imponer motivos políticos y económicos, así, se trastrueca el ideal de humanidad implícito en

la búsqueda. El paraíso de bienes que supone la construcción de la ciudad utópica, una ciudad feliz para todos, produce un paraíso de terrores; o sea, un pandemónium, donde los seres que habrían de poblar un mundo feliz solo son capaces de vivir lo inverso y se revuelcan en el sufrimiento y lo ilegítimo. Uno se pregunta si ese cristianismo raigal pero contaminado con las realidades del momento histórico —búsqueda del paraíso con el fuego del infierno— que ejemplifica el obispo, pero seguido de cortesanos que se golpean el pecho, tiene alguna relevancia con el presente puertorriqueño. Seguimos atados al siglo XVIII recargados de deficiencias comunitarias y de traumas que reemplazan la vida social, nuestra capacidad para relacionarnos los unos con los otros.

La fábula de *Pandemónium* refiere tanto a cosas del pasado —quizá desaparecidas de la mente de los vivos— como a un mundo por venir. El Niño Avilés, rescatado de un naufragio entre roquedales de un mar bravío, y, por ende, nacido como de un milagro, asume la profecía de su mesianismo —la cual se le revela casi por casualidad— y se conduce como el escogido para crear una ciudad paradisiaca, pero al intentarlo, debido a la crianza voluble que le ha brindado el obispo Trespalacios, la indolencia y la vanagloria se apoderan de su imaginación. La utopía promete, pero en un mundo contradictorio, la vida le ofrecerá más de una opción. El obispo Trespalacios, su poderoso mentor, en sus extravagantes vivencias y sermónicas orgías, busca un equilibrio racional entre el cielo y la tierra, pero reconoce que la profecía de la ciudad ideal, según la pretende el niño Avilés, consiste en ciudad utópica y no conlleva al alcance de la felicidad, sino a la creación de un paraíso de sufrimientos, o sea, al diseño originario de la ciudad de Dios donde el pecado por primera vez fue concebido. La educación del niño Avilés redundará en

desenfreno y celebración de una búsqueda infecunda, mentoría equívoca por el obispo y que este quisiera borrar pero ya no puede. Se da cuenta de la desmesura orgiástica de su engendro y le advierte al niño que su búsqueda lo llevará a la infamia.

Lo profético

En ocasión anterior he comentado ampliamente los acontecimientos de *La noche oscura del niño Avilés* y de *El camino de Yyaloide*. En esas novelas la profecía de Nueva Venecia es ilusión que admite lo bello y lo ruin, la profecía es guía de sortilegios, ilusión inconclusa que habla de la posibilidad de una Nueva Jerusalén, sin saberlo, inmersa en un permanente aire satánico. En *Pandemónium* la profecía asume un sentido definitivo de esplendor ofuscado e ilusión maldita.

La Historia se nos revela aprovisionada de símbolos, leyendas, mitos y realidades que contienen predicciones o profecías. La historia de la humanidad provee múltiples ejemplos de profecías con resultados de toda índole. Dice la antropóloga Mercedes Sebastián en su libro *Las profecías y el fin del mundo* lo siguiente:

Desde el principio de los tiempos, el hombre ha temido la destrucción de su mundo y siempre se ha planteado preguntas existencialistas para conocer su entorno. La primera y principal es el origen de todo. Ésta es la que ha llevado a la creencia en las diferentes religiones. ¿Cómo se creó el mundo en que vivimos? ¿Quién fue el primer hombre? ¿Existe un dios creador o todo se debe a la casualidad?⁴

⁴ Sebastián, Mercedes. *Las profecías y el fin del mundo*. EDIMAT, [n.d.], p. 7.

Más adelante, la antropóloga específica: «En cada cultura, en cada religión, en cada mitología aparece una visión del fin de los tiempos» (Sebastián 39). Antropólogos, sociólogos e historiadores concuerdan en que las profecías que aparecen en la *Biblia* poseen mayor influencia que ninguna otra y son las más presentes en la conciencia y en la fantasía del mundo. Las profecías judaicas, pero sobre todo las cristianas, basadas en el «Libro de la Revelación» (o «Apocalipsis»), donde se castiga, se combate y se limpia la tierra de toda escatología para establecer la Jerusalén futura, anuncian que la salvación y felicidad de la gente ha de cumplirse en la tierra y no en un tiempo fuera de este mundo.⁵

Aunque el vaticinio de la creación de la Nueva Jerusalén se extiende a través de la trilogía de novelas, no es sino hasta *El camino de Yyaloidé* donde se expande el plan amañado del obispo Trespalcios para ahondar el misterio de Avilés y su imagen de profeta y posible mesías.

Por obra y gracia del obispo se mezclan en el Niño Avilés la sacra imagen de Jesús y el semblante de Lucifer, lo bendecido y lo temible. Lo temiese o lo adorase el pueblo, su presencia jamás sería olvidada. ¿Quién era en realidad el Niño Avilés? Es el mito que inicialmente creará el obispo Larra y que el obispo Trespalcios continuará; es el mito que se desenvuelve y crece a medida que crece el niño y se convierte en joven y luego en hombre con esa dualidad involuntaria; pues Trespalcios es quien lo educa para que lleve a cabo su misión mesiánica con el objetivo de crear, bajo su voluntad, la ciudad de Dios y rescatar el amenazado poder civil y político para la iglesia.

⁵ Para más información sobre el Apocalipsis y sobre el milenarismo, véase el iluminador texto de Norman Cohn, *En pos del Milenio*. Versión española de Ramón Alaix Busquets. Alianza Editorial, 1981.

En *El camino de Yyaloide*, el obispo determinará que el joven Avilés debe moverse en el mundo antes de establecer la ciudad deseada y le prepara un viaje de aprendizaje para que madure el alma consciente que le dará reposo al mundo.

A la vuelta de la Habana, Avilés y su compañero de viaje, Melodía, relatan sus peripecias y, en particular, la excepcional obra política que como gobernador de la Habana, nombrado por los ingleses para evitar una guerra con los españoles, el niño Avilés ha realizado. Pero la luz que Avilés proyecta no es la del sagaz político de su historia habanera. A pesar de que a su regreso el obispo Trespacios lo nombra secretario canónico del cabildo eclesiástico, título que le confiere privilegios que lo elevan sobre el vulgo, Avilés se comporta como un delincuente, borrachín y buscón. No obstante, su desenfreno cambia de tono cuando en un paseo por la playa, escondido entre unos cicales, descubre unas torrecillas que lo alucinan y le devuelven sueños de su infancia. Las torrecillas son obra de un arquitecto que ha sufrido de lepra y sus deformidades así lo muestran. El arquitecto, Silvestre Andino, reconoce al niño Avilés, y como en un encuentro prefijado por el destino, lo induce a que asuma el papel de mesías, pues su ministerio había sido prefigurado por el profeta Pires, tiempo atrás quemado en la hoguera. El arquitecto Andino y su hija le muestran un altar donde Avilés es adorado, dibujos que lo muestran de niño, usanzas y visualizaciones de las fantasías de su mente. Significativamente, le revelan un culto a su persona, el cual se extiende por todo el litoral norte de la isla y es aceptado por el pueblo creyente. Negros y blancos serían liberados, pues el Avilés había llegado a cumplir la profecía.

Avilés, que hasta ese momento no había figurado su propósito en la vida, se reconoce como el mesías necesario, salvador del pueblo, y arde en deseos de crear la ciudad de

Dios. Pero su empeño confronta serios obstáculos que retardan su obra, la cual será una ciudad lacustre con una infraestructura simple para producir y vender sal al pueblo y a las islas vecinas. Ese mercadeo imaginado por Avilés se lo disputaban el obispo Trespalacios y el gobernador Castro quienes contrabandeaban con el comercio de la sal en la isla.⁶ Es un gran escollo que más adelante Avilés volverá a enfrentar. En el proceso que lleva a la edificación de la ciudad lacustre, Avilés continúa teniendo grandes discusiones filosóficas con el obispo que le van echando luz al misterio de su vida, hasta que lo que le era oscuro en su mundo va tomando forma y le planta a Trespalacios el retrato de la ciudad que ha de edificar:

Le recordó al obispo que las salinas eran basamento seguro para la edificación y prosperidad de Nueva Venecia . . . A viva voz le planteaba a Don José [el obispo] los prodigios del cielo y de la tierra, del paraíso y del infierno, pues aquella, su ciudad, sería cruce de aquellas cuatro rutas de lo humano y lo divino, tanto así que más que ciudad era su recinto esfera angelical para la contemplación de la insensatez humana y divina. (281-82)

Su paso a la construcción de la ciudad se hace más complicado cuando la isla es atacada por los ingleses, y Avilés, en dramática fantasía, se dispone a negociar con ellos para facilitarles la victoria a cambio de recibir apoyo para construir la ciudad lacustre. Pero tanto él, como el arquitecto Andino y

⁶ Este episodio ficticio reproduce aquel otro, mucho más cargado, de la historia puertorriqueña del siglo XVIII, donde el contrabando de productos menores, e incluso de animales, era una fuente necesaria para la economía de la isla. Véase Fernando Picó, *Historia General de Puerto Rico*. 3ra. ed., 2021. Ver cap.7, pp. 120-21.

Melodía terminan encarcelados en una jaula y no son liberados hasta que el gobernador Castro, con la ayuda estratégica del obispo, vence a los ingleses, quienes huyen despavoridos en sus embarcaciones.

La guerra cobra vidas de soldados, de negros libertos, embaucados para que luchen por frutos que no verán, y del pueblo pobre y civil; hay heridos y destrucción por doquier. Avilés, sin embargo, después de esta guerra sangrienta, se conduce con arrogancia y asume un aire de triunfador que denota su impostura. Sus actos durante la invasión revelan egoísmo, inmadurez y, al fin, indiferencia por su vida y por la de todos aquellos a su alrededor. En consecuencia, Avilés, el arquitecto Andino y Melodía son encarcelados, acusados por el tribunal de la Inquisición —«parcializado a favor del gobernador en aquella disputa entre la autoridad y el poder»— de francmasonería (254). En camino a la prisión, colgado de una vara como un animal que llevan al matadero, Avilés es vilipendiado por transeúntes y grupos de gente del pueblo que reconocen su villanía. Después de una corta temporada en presidio, Avilés y sus acompañantes son liberados por intervención del obispo, quien, a pesar de percibir serios defectos en el carácter de Avilés, lo sigue consintiendo. Finalmente, el gobernador Castro y el obispo Trespalcios —aunque no coincidiera con sus deseos— le dan encomienda de fundación a Avilés, la cual conlleva la construcción de una colonia de sal como parte de la ciudad lacustre.

Cientos de veces el obispo le advierte a su protegido Avilés que su ciudad ambicionada es una insensatez, y, aún más, es blasfemia, viaja al recinto de la soberbia: «¡Blasfemia! ¡Blasfemia!»—le dice el obispo— «¡Ese pensamiento es pecado supremo! ¿Es que pretendes edificar ciudad que tendrá como zócalo la más loca soberbia?» (282). Y cientos de veces Avilés arguye que su ciudad no es solo de la tierra

y la historia, sino de lo divino y eterno. Comenta Alejandro Juliá Marín, viejo poeta de la ciudad que apostilla crónicas y narración a través de la odisea de Avilés: «Además de concebir el orbe, Avilés imaginó ciudad fundada entre la tierra y el cielo, entre el mar y el aire, temblorosa estancia donde el tiempo fluye sin perturbar el mundo» (282).

El obispo Trespalacios no olvida el descubrimiento «milagroso» del Niño Avilés, los misterios proyectados sobre su existencia satánica de los cuales él mismo fue artífice y que ahora tanto lo abruma, pues Avilés se comporta como un rebelde maldito. El truco de usar al Niño como talismán calamitoso que lo protegía de sus adversarios políticos, lo que era un engaño, poco a poco adquiere fuerza, para él incontrolable, como si su ardid malsano no hubiese sido sino predestinación.

Al deseo de edificación lo sobrepasan las dudas y un amargo titubeo va apoderándose de la empresa tan anticipada. Las conversaciones con el obispo sobre la condición de la ciudad contrarían su visión y hasta en sueños va percibiendo lo improbable de la construcción de Nueva Venecia, pues tentar la profecía si en el alma no hay sosiego sino mezquindades humanas y esa contrariada guarida de Leviatán en sus sueños, ya es presagio del aposento de la maldad en su futura ciudad lacustre.⁷

Por su capacidad de exorcista y su talento para reconocer almas en penitencia, el obispo Trespalacios le advierte a Avilés que en él, como en todos los humanos, existe la posibilidad de abrazar lo angelical tanto como lo bestial, y anticipa compasivamente el amargo desprecio que Avilés siente por todas las cosas.⁸

⁷ Véase descripción del sueño en las páginas 207-8.

⁸ Ver páginas 269-72.

Poseído por malignos presagios y continuas dudas sobre la ciudad, Avilés se sustrae de la realidad, es un extranjero entre dos mundos, entre el cielo y el infierno.

Desde el abismo de sus dudas en cuanto a la condición de la ciudad pero, más aún, en rebeldía contra las amonestaciones de Trespacios respecto a querer imprimir en su ciudad un aura de luz que solo a Dios y los ángeles les es dado, sucede lo que tenía que suceder: Avilés rechaza la existencia de Dios: «No hay ángel ni demonio, mucho menos Dios. Sólo pretendo fundar como hombre ciudad magnífica, sitio donde la sal en riqueza se convierta» (284). Desilusionado, Avilés ahora decide perseguir el fantasma de Pires, y las ilusiones que el arquitecto Andino fabrica desde tiempo atrás serán su estrella y su guía.

Avilés ha descendido a lo hondo del desprestigio, de contrariedades y negaciones, pero decide continuar la marcha hacia la consecución de la profecía, así como los profetas bíblicos lo habían hecho después de haber sucumbido a tentaciones impropias.

Con bombos y platillos, como en fiesta de carnaval, y despedido en la ciudad de San Juan por una muchedumbre, Avilés zarpa con doce chalupas repletas de subordinados, mayormente de negros libres, a la edificación de la ciudad de Dios. La travesía por los caños y mangles es tortuosa pero al final llegan a un islote donde Avilés prueba el terreno para la fundación. Pero no todos aprueban su decisión y Avilés es atacado por “el negro Troncón”, quien reclama para sí liderato y es seguido por su gente, disputándole a Avilés su juicio y superioridad. En batalla feroz, a espadín y machete, ambos sufren heridas graves, Avilés en su pierna izquierda, y Troncón, tratando de evitar el acero de Avilés, cae sobre su propio machete y se destripa. Días después, un matasanos

circunstancial habría de amputarle la pierna gangrenada al Avilés. Así, bajo el signo de la disputa, la sangre y el extravío, se inicia la edificación de la ciudad utópica. Arrastrando una pierna de palo que le es adaptada, y rodeado de desafectos y delinquentes, Avilés y el arquitecto construyen varias atalayas muy elevadas que descansan sobre zocos altísimos que evitan que en las noches la marea alta suba hasta sus aposentos.

La ciudad degenera, crecen los tenderetes y la violencia entre los habitantes que se disputan el mando de esquinas caldeadas. Continúa Melodía su descripción: «En aquellos habitáculos inmundos, alejados de la luz y la abundancia, criaban los guerreros sus crías, esperaban las concubinas sus migajas» (367). Surge una gallera donde gritos y apuestas son la orden del día, mercados de cocos y pescados surten las goletas que llegan de San Juan Bautista a aprovecharse del ventajoso negocio de la ciudad lacustre. La ciudad de Dios, que sería un estadio entre el cielo y la tierra, abunda en oscuros prostíbulos donde el placer se metamorfosea en sacrilegio y gélida ironía. Avilés pierde su autoridad sobre la ciudad y tiene que pagar a una guardia especial para que lo proteja. La ciudad crece a sus espaldas pero sólo para la crianza del odio, la locura y la pobreza. Es un mundo extraviado, sin las altas torres y bellos palacios imaginados, pues solo se levantan tendales salitrosos, y Avilés, sin evadir su realidad, reconoce que la ciudad es un villorrio de muy bajos fondos. A pesar de todo, el arquitecto Andino, por ardid o fantástica locura, pinta una ciudad distinta a la que allí se arma. Melodía cita al cronista Gracián que así escribía: «Todo el día lo dedicaba a pintar en anchísimos y altísimos trípticos, los paisajes de una Nueva Venecia ideal, como si con el pincel que yo le ataba a los muñones pudiera remediar el desmadre de la visión.

También inventaba chucherías para engalanar con adornos y caprichos aquella ciudad maldita» (366).

La ciudad de Avilés se deteriora hasta el punto que ya no se reconoce sino como lupanar insalubre. El cronista Gracián, describe su entorno:

Como ya se había desistido del cultivo de la sal como fundamento económico de la ciudad, había que merecer los elogios de los visitantes a tabernas y prostíbulos, gente más interesada en los deleites que en la vida buena. Se fue descomponiendo la utopía. Fue degenerándose la visión genial hasta convertirse en caricatura burda de sus propios anhelos. Ya no gobernaba Avilés sobre la ciudad utópica, ni siquiera sobre la ciudad política. Más bien era el regente de un gigantesco prostíbulo, pálida sombra de quien una vez anheló fundar sobre la tierra la ciudad de Dios. (419)

Quien había sido siempre altivo y rápido para el litigio, vivía angustiado, pegado a la botella y en desfachatada convivencia con la hija del arquitecto leproso, una mulata que lo había encandilado y de cuya relación había nacido una niña, único ser que lo preservaba de llegar al extravío y al delito. Su físico se confundía con su voluntad, encorvado, envejecido prematuramente, arrastrando una pata de palo, todo su cuerpo deformándose, era un atrofio grotesco; Avilés, quien siempre se había mostrado risueño, de apostura airosa, galano y de cabellera al viento, ya no era ni sombra de lo que había sido.

Según los cronistas Gracián y Melodía, parecía que el demonio le reía con risa maliciosa al Avilés, un demonio con la fuerza de lanchas cañoneras de bucaneros ingleses llegaban a apoderarse de las salinas, aún existentes, de la ciudad lacus-

tre. La sal escaseaba en todas las colonias inglesas del Caribe y sin ella no se podría ahumar carnes ni pescado y el comercio con Inglaterra quebraría. Avilés es traicionado por uno de sus hombres de confianza, facilitándoles a los bucaneros salinas y villorrio de Nueva Venecia como botín de guerra. Con ello, un Avilés desposeído de propiedades —su casa incluida— descendía hasta el fondo del caño donde quedaba sepultada por aguas fétidas su vergüenza.

Las amonestaciones de Trespalacios por un lado, y la soberbia y el orgullo de Avilés por el otro, habían puesto entre ellos gran distancia, pero nuevamente, por piedad y por el amor que le tenía, el obispo le da albergue en su residencia de San Juan, al igual que a su mujer, su hija, su suegro leproso —arquitecto de la ciudad lacustre—, y los ayudantes y cronistas de la empresa avileña.

Luego de una corta estadía con el obispo, Avilés y su comitiva vuelven a Nueva Venecia a vivir malamente, pues Nueva Venecia continúa su escatológica degradación, que alcanza tanto lo material como lo humano. Las constantes riñas con su mujer hacen descender a Avilés bajo cualquiera de los miserables que habitan el villorrio, de tal modo que la desdicha se encarniza con toda su furia cuando en una salida de pesca con sus allegados y su hija Genoveva, esta es arrastrada por una serpiente marina que, aunque no mata a la niña, la deja en estado catatónico, su alma perdida en las miasmas envolventes del caño: «¡Rescatamos su cuerpo» —dice el cronista Gracián— «pero bien sabíamos que su alma ya pertenecía a la terrible serpiente, al apestoso Leviatán de las verdosas aguas del caño» (502).

Acongojado por la oscuridad mental en que queda su hija y debilitado por el mordisco que en un brazo le pegara la serpiente marina cuando con ella luchaba para liberar a

Genoveva de la cola del animal, Avilés vuelve a soñar con la posible edificación de otra ciudad lacustre; o sea, planifica mudarse a otro islote y recomenzar la ciudad eterna.

Su obstinado sueño quiere colocar su espíritu fuera de este mundo, en un lugar donde no exista su correspondiente conciencia ni exista el tiempo ni Dios, y donde él pueda circular con calma y volar más alto que los ángeles, o sea, donde su sangre no arda y pueda llegar a la plácida gelidez de Dios.

Ni las normas de la razón ni la obediencia a Dios que Trespalacios quiere imprimirle en el corazón a Avilés para que cambie de sendero surten efecto, pues a su espíritu lo agitan otras pasiones, allí donde su deseo se había posado desde que conoció al arquitecto Andino:

Nos dice Gracián que el Avilés vuelve a escuchar los oscuros delirios del maestrilo Andino. El arquitecto gafo le aconseja una nueva mudanza de la ciudad . . . Se desata la peregrinación, siempre al mismo sitio: en el fondo no puede escapar de esa pestilencia que sube como vaho desde el fondo oscuro del vacío en que se ha convertido su alma. (466)

Además, otro personaje, al parecer de los cronistas Gracián y Melodía, vinculado al maligno, Paret Alcázar, de quien se hace compinche en recias fumaderas de «yerba loca», lo inspira, entre otras cosas, a que vuele, a que haga un vuelo sobre las aguas de la ciudad, para lo que el arquitecto Andino le confeccionará grandes alas. Dice un testimonio de Gracián:

...lo acosan [a Avilés] dos grandísimos demonios que se han disfrazado de pintores. Uno de ellos es el gafo bur-

lón ese del maestrillo Andino, que ya sabemos que fue por los malos oficios que el Avilés se lanzó a la fundación de Pandemonio. Pero también le calienta los cascos al Avilés el maestro de José Campeche, Paret Alcázar, ave rara y oscura que voló un día a esta orilla de la bahía. Este hombre tienen fama de haber hecho pacto con el mismísimo Satanás, de donde sale su grandísimo genio para copiar la naturaleza, que en esto aventaja muchísimo al maestrillo Andino, para rabia y envidia de éste, pues los demonios se celan hasta los pedos. Y mata el alma de Avilés este apestoso, trayéndole de un cultivo que tiene en el mangle la llamada yerba loca, cáñamo que al ser fumado en pipa arrebató el entendimiento. (464-65)

Como he sugerido, las referencias a la *Biblia* y a la demonología son constantes, y todo lo que se asemeja a una tenebrosa pasión atrae la mirada del obispo Trespalacios, de modo que incesantemente le señala a Avilés con gran alarma su evolución demoníaca, que en Trespalacios despierta la ira y la compasión, pues sabe que de niño tanto el obispo Larra como él mismo hicieron del nombre de Avilés una tenebrosa empresa política. La posterior educación, que se sostenía en la idea de que Avilés fuera su sucesor, príncipe de la ciudad política, resulta en una inversión de valores, pues aunque hay matices de bondad y generosidad en sus actos, los rasgos dominantes hablan de un espíritu vencido por la locura y lo sombrío. Trespalacios expía su inicuo pasado con ruegos y exhortaciones al niño Avilés, y se entristece al ver cómo este rehúsa sus consejos y cómo su voluntad se perpetúa en el reto y en arrebatos de soberbia. Y justamente, al enterarse de la aventura del vuelo, lo que considera extravagancia para asombrar a la gente con poderes sobrehumanos, Trespalacios alude al suceso de «un mago que vivía en el desierto, por allá

por los años en que la gente todavía conservaba vivo el recuerdo de Cristo, y que se llamaba Simón» (514), y que quería asombrar a la gente por lo que un día decidió volar. Para lograr su empeño, invocó al diablo para que le concediera el poder de volar a cambio de su alma. El diablo le otorgó dos grandes alas, y Simón voló; voló y asombró a la gente, pero por poco tiempo, porque su acto fue olvidado por otro más llamativo y cada vez que Simón aparecía con sus alas la gente lo maldecía. Finalmente, debido a la crueldad del demonio, Simón quedó en la miseria escudriñando insulsos libracos de magia negra. La referencia a Simón es ciertamente bíblica y se encuentra en *El Nuevo Testamento*, «Hechos»: 8:9 con el título de “Simón el Mago”. La *Biblia* dice que la gente decía de Simón «Este es la Potencia de Dios llamada la Grande». También cuenta que Simón quiso negociar con los apóstoles el don de recibir y agraciarse con el Espíritu Santo a todo aquél a quien le impusiera sus manos. Simón fue rechazado por el apóstol Pedro, pues la pretensión de alcanzar el espíritu de Dios no es dada a los maledicentes. Hay una equivalencia entre el rechazo de Pedro a Simón el Mago y el rechazo de Trespalacios a Avilés, ya que ambos aspiran, no ya a una cercanía con Dios, sino a su reemplazo. Hay, por cierto, una diferencia entre la aspiración del Mago Simón, la cual es circunstancial, ilusión vana, breve, que queda hecha polvo al ser rechazada, y el deseo redivivo de Avilés, quien no haya temor ni razón en el rechazo, pues su misterioso nacimiento y su joven vida son el desencadenamiento de una profecía mesiánica, de presagios y ofuscaciones que se debaten entre el bien y el mal. Avilés es una especie de ángel caído, de joven belleza, con rasgos de pureza entremezclados con la falsedad, a ratos melancólico, pero siempre soberbio, la cualidad permanente de Lucifer. Convertido en ese ser soberbio, como

los ángeles, volará para mayor libertad, y su presencia se hará invisible, como ya ha dicho antes, frente «a la muy implacable mirada de Dios» (485). En su anhelo de desasirse de esa mirada de Dios, su inmensa voluntad liderará a los ángeles del cielo para que se rebelen y se liberen del hostigamiento de Dios. Allí, en la nueva ciudad del islote de Cabras, la obra será un hecho:

¡Y esa ciudad del islote de Cabras también será sitio de ángeles! [dice Avilés]. Allí aprenderán estos espíritus el camino a 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 luminosas, allegarse a la libertad más ancha, pues la mirada del maligno limita tanta belleza! ¡Bien merecen los inocentes la gran tentación! (486)

Avilés está impregnado de la fragancia de la rebeldía, y esa insistente fragancia, su anhelo de volar y acumular grandeza, encontrará su realidad en el fracaso, pues al lanzarse de una alta torre construida por el arquitecto leproso y bajo la inspección de Paret Alcázar, los fuertes vientos de la bahía de San Juan destrozarán sus alas. Avilés queda colgando de la torre, enredado con unas cuerdas que lo sostienen, y más parece una marioneta estropeada que el arcángel que quería ser en vuelo a la creación de un paraíso nuevo. El intento de adquirir divinidad, tanto en la historia bíblica de Simón el Mago como en la aventura de Avilés, desaparece, pero no para siempre, pues la tentación está impresa en la frente de Avilés.

Si bien las profecías bíblicas, sobre todo en el «Apocalipsis», anuncian la segunda llegada de Cristo y, por

consiguiente, el fin del mundo (y comienzo de nueva vida para los que hayan alcanzado la salvación), también, en la *Biblia*, nos topamos con la ilusión de ir al encuentro de Dios directamente desde la tierra. De este modo, en «Génesis», los hombres soberbios quisieron construir una torre que los llevara al cielo: «Ea, vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en los cielos, y hagámonos famosos, por si nos desperdigamos por toda la haz de la tierra» (11). También, Avilés construyó su vida apuntando a los cielos, y su ciudad de Dios termina como en una Babel de fuego, todos hablando el lenguaje de las cloacas, por lo que decide transportar su cumbre a otro islote.

La figura de Avilés es una mancha cada vez más diminuta y transitoria. Su vuelo a las eternidades solo duró un minuto en alzarse y caer. Pero lejos de arredrarse, permanece anclado en el instante en que conoció la profecía, desde entonces ningún fiasco, ninguna debilidad lo alejará de la plenitud de las torres que se construyen en la Nueva Venecia. Y a la fundación de nuevas torres arrastra a los cronistas que siempre lo han acompañado, al arquitecto Andino, quien planifica y dirige la construcción de las torres, y, finalmente, a los albañiles y esclavos edificarán las altas torres. Desde la caída del vuelo, Avilés ha quedado con todas sus extremidades mongas, no camina, de modo que es cargado en carretilla por Melodía. Pero he aquí que esta vez las torres del islote de Cabras, como la de Babel o la soñada escalera de Jacob, cuya cima tocaba los cielos y por donde los ángeles y el mismo Yahveh subían y bajaban, no buscan tocar a Dios. Melodía describe las torres de esta ciudad pequeña:

Estas torres pequeñas están recubiertas de muchísimos ojos de buey; ciegos boquetes que se convertirán en resbaladizas y angostas cuevas ascendentes donde apenas

cabe el cuerpo de un hombre . . . Cuando le pregunto al Avilés para qué demonios sirven [los agujeros], me contesta: «Allí me esconderé de la mirada de Dios. Y no te refieras a las torres como los edificios de una ciudad, pues no lo son. Más bien son máquinas hechas para saltar fuera de la existencia, para borrar la conciencia y burlar a los siete mundos...». (568)

Avilés busca esconderse de la mirada de Dios porque no soporta seguir bajo las leyes del mundo y, por consiguiente, bajo el aliento de Dios. Si aún los ángeles permanecen bajo la mirada de Dios, entonces Avilés declara ser superior a los ángeles: «Así es que sigue vanidoso el Avilés»—dice Melodía—«muy a pesar de tanto desvanecimiento, que en nada el dolor del alma y las arrugas han domeñado su soberbia».⁹ La negación de lo divino es su manera de acercarse a lo divino: «Así resuelve en tales paradojas»—dice Melodía—«esa tentación que ya cautivó su desfallecida voluntad. Pretende acercarse a Dios por medio de grandísimo alejamiento...» (582). Vale la pena mencionar que esta negación de la moralidad religiosa, cuando su valor es impuesto por una autoridad externa, sobre todo si es la autoridad que viene del Dios de los cielos, se procede a un camino de excesos para acercarse a la sabiduría divina. Y esa es la justa esencia de los ámbitos de esa otra gran obra de la imaginación del siglo XVIII donde se asientan los elementos de lo humano y lo divino, *The Marriage of Heaven and Hell*, de William Blake, con su movimiento de contrarios sin el cual no hay significado. Son muchas las veces que *Pandemónium* nos hace sentir

⁹ Ver p. 582. En esta sección nos enteramos de que el arquitecto Andino le ha sugerido a Avilés que él nació de ángel y mujer, y según Melodía, es una idea que Avilés ha asumido debido a las sugerencias e influencia que el arquitecto Andino tiene sobre Avilés.

que en todo paraíso asoma la cabeza la serpiente. El cronista Melodía así lo percibe: «¿Será posible que en tanto amor se esconda la pezuña?» (590). La pregunta se hace obligada: ¿para qué crear la ciudad de Dios si el paraíso se puebla de seres que circulan con el mazo al hombro?

Tanto Blake como Rodríguez Juliá entran en ese encarnizado, profundo y desesperado debate donde el alcance de la escritura cobra significado de blasfemia y a la vez el acto de negarla. Con un guiño que consolida la referencia a Blake, Rodríguez Juliá, a través de Melodía, señala la disidencia poética de aquellos ángeles o místicos que han pretendido la gloria para caer al vacío de la tierra: «Es el misterio de ese matrimonio»—dice Melodía—«entre el amor y la maldad» (591).

Sin duda, Rodríguez Juliá tuvo muy presente ese otro paraíso perdido, *Paradise Lost* (1667), de John Milton, con sus referencias bíblicas a la caída del hombre y la pérdida del paraíso. Tanto en la *Biblia* como en el poema de Milton, Lucifer se rebela en vano contra Dios y en consecuencia es condenado al infierno. Lucifer razona que ni él ni los demás ángeles deben estar sometidos a la autoridad de Dios, y que como seres autónomos merecen la libertad. Avilés, por su lado, quiere fundar la ciudad lacustre, elevada sobre las aguas, libre en el tiempo, autosuficiente, la perfección de toda forma, lo que según el obispo Trespacios, es la utopía incomunicable. Y aunque a Lucifer y a Avilés los marcan diferencias esenciales, puesto que no es claro que, como Lucifer, Avilés se negara a servir y quisiera ser él mismo Dios, ambos son seres temerarios, obstinados, que perdieron su esplendor primero. Desde su naturaleza caída, Avilés sospecha que hay una victoria posible si en las nuevas torres del islote de Cabras encuentra lo que su imposible soberbia le ha nega-

do. Y como el Lucifer de Milton, quien proclama la gloria de haber intentado un arriesgado trance, a pesar de su derrumbe, Avilés también, a pesar de su deterioro físico, requiere de Melodía que lo recuerde como un ángel resplandeciente: «¿No es cierto que cuando volé me vi reflejado sobre las aguas?» (592). La pregunta de Avilés suena a ironía porque, aun cuando en él no existe nada fulgurante, conserva cierta arrogancia y su pretendida ofuscada voluntad. Él, que prácticamente había nacido de las batientes olas de un mar bravío, que había sido señalado como profeta y nuevo mesías, que había querido fundar una ciudad lacustre para la libertad, fracasó en esa gran empresa, pues Nueva Venecia creció solo como el reverso de una ciudad ideal. Pero una vez más, todavía no arrepentido de sus derrotas, como un Lucifer indómito que sigue tentando a Dios, se hace construir nuevas torres en la isla de Cabras, torres cada vez más altas, como otra Babel para tentar a Dios. Desde todas las direcciones del islote, estas torres exhiben pequeños agujeros por donde apenas se introduce el pecho de un hombre, y en su interior solo hay vericuetos y pequeños recintos donde apenas se puede respirar. Como su deforme cuerpo no se lo permite, Avilés le pide a Melodía que lo introduzca por el agujero más alto de la torre. Mas contorsionándose, baja hasta el más oscuro rincón de la torre. Avilés queda encerrado en la más profunda víscera de la alta torre, no respira ni su corazón late. Dice un cronista anónimo sobre este último acto: «Sopla el viento de la torre en los oídos, y retumba todo ruido como caída estruendosa a los infiernos. ¡Es el vacío que no tiene fondo! ¡Se ha desvanecido el alma hasta tocar el silencio y la ceguera! ¡Ya no hay caída!» (593).

Avilés se borra de la luz; se esconde finalmente de la mirada de Dios. En sus últimos momentos recuerda el vuelo

donde estuvo a punto de morir poseído del deseo de fama y gloria. Pero aquel vuelo no le abrió ninguna puerta y mucho menos la cercanía a Dios, que sería la consecuencia del vuelo fulgurante y su reflejo sobre las aguas. En el laberinto de la torre donde se ha escondido no hay espacio para la posibilidad de otro vuelo, solo la oscuridad le oprime el corazón suspendido en el silencio de las profecías sin destino. Nada lo aguarda, ni en la aguja ni en el hoyo profundo de la torre. Cual ángel caído, la empresa fracasada le da el derecho a la vanagloria. Ni Nueva Venecia ni su nombre serán borrados de la memoria de los hombres, pues allí en el fondo de la alta torre del islote de Cabras encontró su destino y terminó su vuelo. Es decir, allí tocó el cielo.

El profeta

Por supersticiosos acontecimientos de un populacho bullicioso, por un lado, y de artificios políticos, por el otro, nace un profeta. Los potentados obispos Larra y su sucesor Trespalacios, habiendo accedido al control de la ciudad de San Juan, gracias al poder y la influencia que ejerce la iglesia en el siglo XVIII, tienen la obligación de mantener su fuerza y su éxtasis sobre toda la gente y, ante todo, sobre la cabeza de su principal adversario por el control de la ciudad, el gobernador Castro. El misterioso descubrimiento del niño Avilés, su descomunal lloriqueo, junto a rumores de creyentes de toda índole, son signos en los cuales el obispo Larra ve cifrada una oportunidad política para el continuo dominio de la ciudad. A estos sucesos, Larra le añade la voz de Pires, actor a quien paga para que expanda el credo del Avilés como espanto, pero no anticipa el alucinado mensaje de salvación por el cual Pires se revela como profeta y luego se proclama mesías.

Finalmente, Pires cambia el credo y se hace líder de la secta de los avileños, quienes proclaman a coro la profecía que señala a Avilés, y no a Pires, como nuevo profeta y salvador. Se produce el engaño.

Años de educación de Avilés habrían de resaltar su valía como fundador de una ciudad política armonizada con la gracia eclesiástica. Pero Avilés anduvo por otros caminos y desde pequeño se negó a aceptar la salvación que le ofrecían sus obispos. Melancólico, engreído y sugestionable, esperó la voz que le llegaría desde los cocales de Piñones vía un arquitecto y pintor leproso, Andino, que le revelaba con detalles su pasado, y con menos claridad, su misión mesiánica: la fundación de la ciudad libre. Andino fue como el sacerdote que lo bautizó y le mostró el camino hacia la vida eterna. La hija del arquitecto visionario, cual sacerdotisa de fuego encendido, le mostró los placeres de un lecho eterno. Desoyó una y otra vez la voz del obispo Trespacios que le advertía que fundar ciudad utópica era equipararse a la divinidad y afiliarse a las fuerzas del mal que él toda su vida había combatido. La voz que Avilés escuchó fue la del arquitecto y las de otros alucinados. Avilés creyó en sus visiones y se hizo profeta de la ciudad de Dios en la tierra. Consiguió permiso para fundar su ciudad y con él emigraron a los cayos cercanos a la ciudad de San Juan Bautista creyentes y esclavos sometidos a los rigores del trabajo manual y la creencia en una vida justa. Se levantaron algunas torres para la ciudad, multitud de habitáculos y tenderetes, un comercio corrupto y un diario vivir de bajos fondos prevaleció. Del bullicio se salta al crimen y se impone la ley del más fuerte en la ciudad celeste. Avilés se pierde e induce a su gente a cultos paganos. Pierde influencia y poder. Nadie lo escucha ni él escucha voz redentora alguna. Avilés se ve

forzado a negar la razón de su existencia. Ni ángel ni profeta, no pudo adquirir la naturaleza espiritual ni la forma física de los ángeles; del ángel de luz sólo emuló su soberbia y su caída; tampoco mostró la virtud ni la inteligencia dada a los antiguos profetas, quienes en tiempos difíciles clamaban a Dios y lograban socorrer a su gente. Como muchos de los profetas bíblicos, Avilés llegó a crear disturbios en la sociedad pero no tuvo la imaginación para revelar un destino libre; es decir, no promovió una sociedad alterna a la ya conocida en la ciudad de San Juan. Muy contrario a la bienaventuranza esperada, el ámbito social de Nueva Venecia se corrompe, sus seguidores sufren más opresión y sin liderato se vuelven unos contra otros.

En su innovador y ya clásico libro *La imaginación profética*, el erudito bíblico Walter Brueggemann, explica cómo la misión profética rechaza el sufrimiento, la corrupción y la inhumanidad en la sociedad. La voz del profeta debe ser la posibilidad de un futuro redimido, donde haya una reconciliación con Dios, el reconocimiento de la belleza, de la paz y la felicidad. La voz profética es una proclama imaginativa con un sentido poético; enuncia un lenguaje nuevo con una visión alterna que confronta el desperdicio y desecha la maldad social.¹⁰ Grandes profetas del viejo testamento —según Brueggemann—, Moisés, Jeremías, por ejemplo, emisarios de Dios, anunciaban tiempos de crisis pero también proclamaban un futuro redentor, incluso Jeremías, a quien se le ha malinterpretado por sus lamentaciones y resentimiento, sufría debido al estado moral de la sociedad de su tiempo y aún por la visión de azotes futuros a su pueblo. No obstante la previsión de infortunios, los

¹⁰ Ver Brueggemann, Walter. *The Prophetic Imagination*. Fortress, 40th ed., 2018.

profetas proclamaban con invencible energía la confianza en la bendición de Dios.¹¹

En las arengas que Avilés dirigía a su gente, con asumienda voz profética que pretendía subsanar las tragedias ocasionadas por la pobreza y por el asedio y los ataques de los ingleses a la ciudad gobernada por los españoles, había un inicial recibimiento exiguo que pronto se volvía en rechazo pues el pueblo reconocía el fondo de simulacro en las razones del profeta. Tuvo fracasos continuos en sus intentos por convencer a los habitantes del pueblo de Dorado —donde la profecía de Avilés como salvador había sido esparcida por Pires— de la grandeza de la ciudad justa que él fundaría (67 y ss.). En ocasiones, su discurso profético sobre la ciudad futura: «¡He cernido el horizonte y he visto que de la confusión surgirá el espacio perfecto de la Nueva Venecia, ese orden que obliga mi voluntad como nunca antes. Pero primero el alma se enfrentará a las razones del padre!» (95) se vuelve burla. En varias ocasiones se presta a socorrer a su pueblo pero su potestad no alcanza el remedio prometido; el pueblo sigue hambriento y el asedio inglés persiste. Con el propósito de ahuyentar a los ingleses, el obispo Trespalacios dirige una Rogativa con cachos y velas, pero ésta es intervenida por Avilés quien pretende lanzar otra arenga para nuevamente inflamar al gentío contra el estado. Mas las fuerzas del estado que se encuentran a la vuelta de la esquina, arremeten contra el mismo pueblo que se abandona al saqueo mientras corría, algunos con la oportunidad de obtener víveres, pero la mayoría, bajo los fagonazos y latigazos de la caballería española, queda aplastada en la oscuridad de las calles y zaguanes.

¹¹ Para una discusión más detallada de esta voluntad de los profetas y, particularmente de Jeremías, véanse los capítulos 3 y 4 de Brueggemann, *The Prophetic Imagination*.

Aquí, la intervención del profeta es una contravención de cualquier socorro material o divino. Ya antes, cuando Avilés y su gente confrontan situación de apuro y sin salida previsible, Avilés es llamado «Moisés de mierda» (86). En otros momentos, en medio de situaciones violentas, Avilés levanta la voz para anunciar su visión de Nueva Venecia como la primera ciudad libre en el Nuevo Mundo, pero sólo para ser apedreado y maldecido. (247). En fin, su mensaje, que atañe al presente y al futuro y que alude a tiempos de esperanza y consolación para el pobre que lo siga, llega al pueblo con la inautenticidad del falso profeta. Antes y después de la fundación de la ciudad de Dios los logros de Avilés —si alguno— son sólo apariencia, y en realidad, hechos y ritos paganos, el distanciamiento con lo divino. La conducta de Avilés, que embrutece de fatiga y de rencor a sus seguidores, sanciona las terribles revelaciones del «Apocalipsis» de Juan y de otros profetas bíblicos como Jeremías, Ezequiel, y también de los evangelistas Mateo y Pedro, sobre los falsos profetas que, como Avilés, aunque proclamen la gloria de haber intentado arriesgadas empresas, son aparentes milagreros que se plantan entre el cielo y la tierra, pero en definitiva su obra es de belleza marchita y sueños malignos.

El final de la utopía

En la trilogía, la creación de Nueva Venecia supone la adhesión a una condición humana que perpetúe la felicidad y que mitigue el sufrimiento, o sea, la utopía que es la vuelta al jardín del edén previo al pecado, sin castigos ni crueldades divinas. Los diálogos de Trespalacios y el niño Avilés son una manera de reconquista del paraíso, o por lo menos la aspiración a la reconquista. Pero estos diálogos resultan posiciones antagónicas, donde cada uno prevé en la razón

del otro la imperfección, donde, además, convergen conflictos de raza, exhortaciones de guerras políticas y pasionales discusiones metafísicas y, particularmente, polémicas sobre religión.

Si bien *Pandemónium* fue terminada antes de la publicación de *El nombre de la rosa*, ¿cuántas veces no nos transportan estos diálogos a las altas discusiones sobre filosofía y religión de los monjes de la abadía de Umberto Eco? Y al más alto nivel recordable, ¿cuántas veces no se escuchan los ecos de Don Quijote y Sancho en las correrías y conversaciones del niño Avilés y Gracián o Melodía? Como Pablo en la isla de Patmos, Trespalcios en su gabinete escribe y reflexiona, articula sus temores de lo que pueda acontecer en el futuro. En sus escritos indaga sobre los misterios divinos que no puede explicar. Las admoniciones a su protegido, el niño Avilés, son muchas veces una prolongación de las profecías apocalípticas y visiones sobre los preliminares del «gran día» de Dios.

Las visiones de cada uno de ellos, hasta el final, son absolutas, no hay adaptaciones. Aunque, de hecho, se percibe una variación en la actitud del obispo hacia Avilés, ahora, en *Pandemónium*, más humanizado, como un padre que se empecina en la educación de su hijo, el obispo quiere convencer a su pequeño príncipe de las conveniencias de la ciudad política, y ello no empece al recelo que siempre ha sentido respecto del carácter fundamental de Avilés, la sospecha de su paulatino endeudamiento con Satanás, el reconocimiento angustioso de su condición de ángel caído. No obstante sus frustraciones y sus debilidades para con su infatuado protegido, Trespalcios sigue siendo el símbolo del poder conquistado por la iglesia, que no permite desvíos de la doctrina porque el poder de la iglesia es la vía natural que no puede obstruirse so pena de más castigo.

En apariencia, en la narración de *Crónica de Nueva Venecia* se configuran dos historias o dos tipos de utopías: la de Trespalacios, con un sentido pragmático, tendiente a mejorar la sociedad o modificarla —la ciudad política—, y la de Avilés, que pretende la libertad en un estado perfecto, aunque sin un claro programa, que sigue una orientación dispar, tipo milenarista: la vida en la ciudad de Dios o el paraíso. Aunque el idealismo de Avilés pretenda la consecución de la libertad, al final, también supone ejercitar un poder, como de hecho lo hizo en la fallida primera edificación de la ciudad lacustre, ciudad, antes que libre, ejemplo de la locura, con Avilés al frente dando palos a tuestas y ciegas y permitiendo la corrupción y todo tipo de vicios. En su segundo y tercer intento de crear ciudad utópica, lo guía la ilusión: es un constructor de quimeras donde no se percibe ninguna categoría ética. Lo que sí se evidencia es un sentido de autocomplacencia (emborracharse, usar drogas alucinógenas, disipación sexual debido al rechazo de intimidad de su mujer y también por pura lujuria), todo ello realizado, ya por un estado de exuberancia, ya por un estado de melancolía que se identifica más bien con el nihilismo y periodos de fatalismo. Toda esta actividad es contraria a la del líder o profeta que aspira a la construcción de la utopía. El fruto de la visión contradice el ideal de felicidad, o sea, el resultado que se consigue es un antihumanismo.

La búsqueda utópica del poder de Trespalacios es también un fracaso, pues no quebranta, ni siquiera parcialmente, el estado de cosas reinante bajo el gobierno despótico del gobernador de San Juan, Castro. Trespalacios muere de vejez y frustración al no ver a su protegido rendirse a sus razones. Se infiere, pues, que el poder eclesiástico cae bajo el poder militar del momento. La primera ciudad lacustre de Avilés

también es invadida y retenida por Castro. De modo que ni la visión utópica de Trespalacios ni los intentos incoherentes de Avilés llegan a puerto. Dos maneras de ver el mundo, dos maneras de concebir la Historia, ambas fracasan, son rechazadas.

Como lo he mencionado en este ensayo y en varios lugares anteriormente, Rodríguez Juliá se vale de distintas estrategias estilísticas para acentuar sus ideas sobre la Historia puertorriqueña.¹² O sea, su narrativa de ficción es la voz estética de sus ideas. Tanto Rodríguez Juliá, como muchos otros críticos e intelectuales, han señalado la particular y compleja situación política puertorriqueña, ya declarada colonial, sin calificaciones que edulcoren ese estatus. Toda Latinoamérica —y sin duda todo el mundo— tiene problemas, cierto, pero el estado político puertorriqueño con su continua irresolución y sus lógicas contradicciones ha permitido a no pocos describir esa historia; y como entre políticos e historiadores siempre hay discrepancias, la historia se ha esculpido con un cierto sentido babélico, inestable. Esa inestabilidad histórica no ha tenido la oportunidad de un asidero político nacional, identificable con la aspiración natural de autoidentificación de su gente, como, por ejemplo, se refleja en su literatura, en su cultura, hasta ahora donde se concibe una conciencia del ser más firme. A pesar de ese horizonte cultural de tierra firme, las elaboraciones ficticias del pasado histórico, al

¹² La fabulación histórica es uno de los aspectos más sobresalientes de novelas tales como *La renuncia del héroe Baltasar* y la trilogía *de Crónica de Nueva Venecia*. Algunos ejemplos de las técnicas estilísticas de estas novelas incluyen los diversos discursos cronísticos que configuran los textos, el abordaje de tiempos pasados—siglo XVIII—con la reproducción del habla de la época, y el destaque de personajes y acontecimientos “verdaderos” o sancionados por la historia oficial. Para más detalles véase *La historia puertorriqueña de Rodríguez Juliá*. EDUPR, 1997), particularmente los capítulos 4, 5, y 6.

igual que las del presente, no han fundado asidero seguro del devenir. Las novelas de Rodríguez Juliá parecen traducir el anhelo por la falta de ese espacio nacional autónomo. Puerto Rico es el país, o la ciudad, donde todavía se libra un combate para poder crear una conciencia de sí. Ni siquiera en el tiempo pasado mítico —*Crónica de Nueva Venecia*— se da una conciencia fundacional que siquiera como retribución dé pie a la utopía. No creo que en sus novelas Rodríguez Juliá busque actualizar míticos pasados, sino para que en tierra firme —ya no en ciudad lacustre— identificar un pasado que enhebre una tradición cultural, nacional, política, puertorriqueña, desprendida del colonialismo político. Pero en la Nueva Venecia mítica los sueños utópicos no se concretan, para la gloria de nadie. Y el presente puertorriqueño está sometido a usos y abusos de grupos dominantes que han saqueado la historia. El reclamo utópico del pasado es incautado en el presente; aquí y allá, la utopía es trágica. Irónicamente, el proceso nacional de formación de conciencia puertorriqueña pasa por la nostalgia de un pasado literario, ficticio, un sueño purificado.

En los días finales los habitantes del islote de Cabras (Avilés, Melodía, el arquitecto Andino y los negros explotados contratados para erigir las torres) son acosados por un personaje-cronista, anónimo, misterioso, y por un niño de unos doce años de actitud imprudente y diabólica que atestiguan el acabamiento de Avilés y su comitiva. Y he ahí otra variante, cómplice, de la voz narrativa. El acoso es una especie de conciencia culpable, inoportuna, no racional, que se rechaza y que hace optar a los personajes principales —Avilés, el arquitecto Andino y Melodía— por una fuga hacia la nada, la de Avilés, en particular, hacia una nada divina, al fondo de un agujero en la más alta de las torres—

su pretendido encuentro con Dios—que Melodía trata de interrumpir y nunca entiende.¹³ Las utopías fracasadas pueden desaparecer de la historia como conciencia pero hacerse presente como destino. Y así vemos cómo Rodríguez Juliá maneja el tiempo —esa materia prima— y su fabulación nos da un balance de la Historia. Si las utopías de Avilés y Trespalacios paso a paso llegan a la perdición y a la desaparición de sus protagonistas, ¿cómo difiere el tiempo pasado del presente? ¿Nos devuelve el pasado puertorriqueño alguna imagen del presente? La historia puertorriqueña de Rodríguez Juliá parecería decirnos que el pasado se prolonga. El contrabando de la sal y de otros bienes del cual participaba el obispo Trespalacios ya no es una forma de comercio, ni la iglesia tiene la fuerza política que tenía en el siglo XVIII, ni el gobierno tiene poderes absolutistas, ni hay mano de obra esclava, pero las estructuras económicas del presente todavía exhiben desigualdad entre las clases sociales y la dependencia de una metrópolis imperial. Como comparsa bufa, casi como réplica de los acontecimientos trágicos que llevaron hasta los más bajos fondos la sociedad en la ciudad lacustre, hoy vemos grupos de piratas contemporáneos peleándose entre sí, líderes de la fe saqueando el diezmo de las iglesias y, ante todo, el gobierno civil en su más brillante picaresca, aliñado con las élites nacionales o imperiales que ofrezcan más al contado y por debajo de la mesa. De modo que estas convergencias en el tiempo deberían de seguir dando sentido a la

¹³ Véase el magnífico estudio crítico de Benjamín Torres Caballero que aparece al final de la edición de esta novela. En las páginas 620-21, específicamente, discute, el final de la historia y su hipótesis sobre el deseo inconsciente del niño Avilés —quien no conoció a su madre— del regreso a la utopía del útero de la madre, así como la hipótesis de la cosmogonía gnóstica que Torres Caballero asocia con Sabbatai Sevi. Al respecto, véanse, además, las notas al pie de página, 21 y 23, del estudio de este crítico.

utopía, pues allá y acá se cuestionan las bases de la sociedad de su tiempo. Mas la imaginación utópica ha sido incapaz de modificar el mundo. Y si en el siglo XVIII la angustia de la gente buscaba una ciudad alterna apuntando a los cielos, hoy, en Puerto Rico, más que nunca, las ciudades alternas son una fianza en la emigración al norte, o como dicta el término de moda, la diáspora. El devenir en el suelo nativo se tambalea. Las estructuras y complejidades de la sociedad no son firmes, y sin asidero no hay lugar para la vida; si no hay lugar —*topos*— hay vacío, sólo queda la *dystopia*, un Puerto Rico insufrible, deshabiéndose poco a poco, sus ciudades destituidas, o lo que quede de ellas abocadas al vacío interno, extendiéndose sin término a la soledad, simulando la caída de Avilés en su agujero.

En una conversación que sostuviera Rodríguez Juliá con el escritor peruano Julio Ortega, en 1991, ya Rodríguez Juliá revelaba las implicaciones políticas y sociales de los proyectos utópicos, y decía: «La fábula de esta trilogía [*Crónica de Nueva Venecia*] sería esta: Cómo hemos llegado a los cuarenta años de nuestra madurez, a la quinta década de la vida, con tantas utopías, ensoñaciones, alucinaciones desvinculadas y explotadas, y con el agridulce sabor de la sobredosis tentada, probada y sobrevivida».¹⁴ Entonces, si las utopías de Nueva Venecia concebidas en un tiempo histórico dado y los procedimientos históricos del hoy parecen repetir sentimientos de angustia, de fracaso, de abandono del ser, es válido preguntarse a qué lleva la experiencia de la novela, o por lo menos qué insinúa. A esa paradoja podría suponerse la tolerancia de libertad que se da en el ejercicio de la escritura. La escritura es la vía que lleva a la maximización de la libertad, o sea a la

¹⁴ Ortega, Julio. *Reapropiaciones. Cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. EDUPR, 1991, p. 160.

conquista del poder por medio de la denuncia, a señalar el absurdo de los políticos convencidos de que la Historia los favorece y que la imposición de sus planes son triunfo de la voluntad social. Esa es la libertad que no se pierde para el que escribe, puesto que los caprichos del poder no son su ortodoxia. Para el que escribe no hay una Historia inexorable sino una voluntad, revelación de su conciencia.

A lo largo de *Pandemónium*, tanto el obispo Trespacios como los cronistas —incluido el cronista anónimo que narra el final de la historia— se preguntan por el sentido de “la letra”, que entiendo se puede traducir por “la escritura”. En una de las últimas crónicas que Melodía escribe, reflexiona: «Y aquí estoy de nuevo dibujando la letra...» [que a través de ella] «Se descubre el mayor desconuelo, la duda más enconada, la muy rabiosa desconfianza, cuando incapaz soy de vivir sin letra. Aquí cifro cada gesto, y ya vivo para escudriñar los límites del fallido intento de saltar fuera de la letra. Y ya no soy capaz de mayor frialdad. Pienso que todo lo vivido ha sido burlón oficio de la letra». (584). El cronista se siente sometido a la letra pero no en función apologética del fracaso sino como fuerza viva que escudriña el condicionamiento que estanca la fuerza de acción del presente. La escritura es la bizarría necesaria para poder desempeñarse en libertad. Las utopías, aunque fracasan, son una narración de fuerza y libertad. Incluso la ciudad lacustre de Avilés, no obstante su fracaso, es un ejercicio de libertad —quizá de libertad extrema—, de voluntad de vivir en un estado más perfecto y no esperar a posibles componendas del futuro. De ese modo, la escritura de la utopía se convierte en memoria del ser —haya fracasado o no— y graba su acción de libertad para la Historia. La escritura puede corroborar la memoria del fracaso pero también libera al ser de la memoria del fracaso, es una

superación de la muerte y la opresión. En sus fabulaciones, Rodríguez Juliá nos narra la odisea de quienes navegan y buscan llegar a la ciudad bienaventurada, revelando el interés que los motiva en el viaje, la urgencia de lo primordial en el tiempo, la visión del hoy, el cuestionamiento del ayer y la interrogación de siempre. Rodríguez Juliá nos entrega la escritura que dibuja de lo utópico no el designio cuestionable que repite las carencias del presente sino el desplazamiento del signo que nombra una libertad más perfecta.

OBRAS CITADAS

- Biblia de Jerusalén*. 5ta. edición. Editorial Desclée De Brouwer, 2019.
- Brueggemann, Walter. *The Prophetic Imagination*. Fortress, 40th ed., 2018.
- Cohn, Norman. *En pos del Milenio*. Versión española de Ramón Alaix Busquets. Alianza Editorial, 1981.
- González, Aníbal. «Una alegoría de la cultura puertorriqueña: *La noche oscura del Niño Avilés*, Edgardo Rodríguez Juliá». *Revista Iberoamericana*, vol. 52, núm. 135, 1986, pp. 583-90.
- González Orozco, Rubén. *La historia puertorriqueña de Rodríguez Juliá*. EDUPR, 1997.
- Martell Morales, Jaime L. *Edgardo Rodríguez Juliá y el nacionalismo culturalista*. Los Libros de la Iguana, 2018.
- Ortega, Julio. *Reapropiaciones. Cultura y nueva escritura en Puerto Rico*. EDUPR, 1991, p. 160.
- Picó, Fernando. *Historia General de Puerto Rico*. 3ra. ed. Huracán, 2021.
- Rodríguez Juliá, Edgardo. *El camino de Yyaloide*. Grijalbo, 1994.
- . *Mapa desfigurado de la literatura antillana*. Callejón, 2012.
- . *La noche oscura del Niño Avilés*. Huracán, 1984.
- . *Pandemónium*. EDUPR, 2022.
- . *La renuncia del héroe Baltasar*. Antillana, 1974.
- Sebastián, Mercedes. *Las profecías y el fin del mundo*. EDIMAT, [n.d.].
- Torres Caballero, Benjamín. «Estudio crítico». *Pandemónium*, por Edgardo Rodríguez Juliá. EDUPR, 2022, pp. 599- 635.



PREMIOS ACAPLE



Osmán Avilés

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

*Premio Ricardo Alegría 2022*¹

LAS METAMORFOSIS DEL AGUA EN LA POESÍA
DE JULIA DE BURGOS

Resumen: Dentro de la primera mitad del siglo XX, Julia de Burgos (Carolina, 1914-Nueva York, 1853) constituye una voz predominante para la literatura puertorriqueña. Muchos son los temas que ella aborda en sus poemas, con un tono íntimo, patriótico o existencial, según la naturaleza de su creación. El motivo del agua se aprecia en un considerable número de sus versos, aspecto que permite el análisis de su obra desde una visión junguiana. C.G. Jung plantea en *Arquetipos e inconsciente colectivo* especialmente el hecho de que el agua es símbolo de lo inconsciente y, por tanto, la zona oscura de la psiquis adonde se llega primero en camino descendente; en palabras de Jung, el Pleroma (plenitud). En ese libro el agua es el arquetipo de lo inconsciente que se convierte en naturaleza espectral. De igual manera fluye la poesía de Julia de Burgos, desplegando sus imágenes como escapes psíquicos en

¹ El Premio Ricardo Alegría 2022 se otorga a la mejor tesis doctoral defendida en el Programa Graduado del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras.

busca de plenitud, donde las metamorfosis del agua —la lluvia, el río, el llanto, entre otros—, se dirigen al ser de Julia en el mar, un espacio de eternidad que es posible a través de la Poesía.

Palabras clave: metamorfosis, agua, inconsciente, intimidad, eterno

Abstract: Within the first half of the 20th century, Julia de Burgos (Carolina, 1914-Nueva York, 1963) constitutes a predominant voice for Puerto Rican literature. There are many themes that she addresses in her poems, with an intimate, patriotic or existential tone, depending on the nature of her creation. The motive of water can be seen in a considerable number of her verses, which allows for the analysis of her work from a Jungian vision. C.G. Jung argues in *Archetypes and the Collective Unconscious* that water is a symbol of the unconscious and, therefore, the dark area of the psyche where one first arrives on the way to ascent; in his words, the Pleroma (plenitude). But in *Archetypes*, water is the archetype of the unconscious which becomes spectral in nature. Similarly, Julia de Burgos' poetry flows, displaying her images as psychic escapes in search of fulfillment, where the metamorphoses of water —rain, river, crying, among others— are directed to the being of Julia in the sea, a space of eternity that is possible through Poetry.

Keywords: metamorphosis, water, unconscious, intimate, eternal

Fecha de recepción: 2 de diciembre de 2023

Fecha de aceptación: 23 de febrero de 2024

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir.*

Jorge Manrique

La figura de Julia de Burgos es, en Puerto Rico, una de esas personalidades femeninas que en la primera mitad del siglo XX alcanza equilibrio y representatividad en la década del 30, tanto por su poesía social como por sus versos íntimos. La poeta experimenta un influjo postmodernista, que se refleja en la recreación de la naturaleza y sus emociones, fundiéndose en el paisaje, lo cual tiene, también, raíces románticas. En la obra de Julia, la naturaleza se incorpora como expresión del yo o de la subjetividad con lo cual los elementos básicos que la componen —tierra, aire, agua y fuego— desempeñan una función central en el desarrollo de su poética. Desde el título de su primer libro publicado, *Poema en veinte surcos* (1938), se favorece la tierra —aunque ya son evidentes el agua y el fuego, en menor medida—, pasando por la sección «Los poemas del río», en *Canción de la verdad sencilla*, hasta desembocar en *El mar y tú*, donde el agua adquiere un papel preponderante. De esta forma, la presencia del agua se va intensificando, con importancia tal que se observa como elemento del ser poético en todas sus manifestaciones, desde la lluvia hasta la lágrima, el río, el mar y el pozo profundo de la conciencia.

En esta tesis, se expone a grandes rasgos el análisis crítico de las metamorfosis del agua en la poesía de Julia de Burgos hasta llegar a convertirse en símbolo de la psiquis humana —de la poeta—. Las manifestaciones del agua y el vínculo del yo lírico con este elemento de la naturaleza llevarán a la creación, en algunos momentos de su obra, de un sistema poético y ontológico (del ser) coherente. Me han servi-

do como marco teórico los planteamientos básicos sobre el símbolo que propone el estudioso español Carlos Bousoño (1923-2015) y las teorías del psicólogo suizo Carl Gustav Jung (1875-1961), específicamente su teoría del inconsciente colectivo, en la cual considera al agua como arquetipo de la psiquis humana.

Son varios los autores que ejercen la crítica frente a la poética del agua en la obra de Julia de Burgos. Las fuentes que se mencionan en el Estado de la cuestión, entre las que destacan autores como Manuel Rivera Matos, Enrique Laguerre, Josefina Romo, José Emilio González, Anita Arroyo, Yvette Jiménez de Báez, Ivette López Jiménez, Guan Gelpí, Mercedes López-Baralt, Nanette Portalatín, Carlos Rojas Osorio, entre otros, muestran el interés por el estudio de la obra de Burgos y cómo el símbolo «agua» ha captado la atención de la crítica casi desde que Julia publica su primer libro, hasta épocas próximas al centenario de su nacimiento y aun posteriormente a esa fecha.

Ha sido objetivo de la presente investigación realizar un estudio del arquetipo del agua tal como la explica Carl Gustav Jung en sus planteamientos del inconsciente colectivo —la conciencia profunda— y cómo en la poesía de Burgos el yo lírico (la poeta) concibe la poesía en tanto el descenso al agua y a su intimidad.

Carlos Bousoño desarrolla una teoría acerca del símbolo en el libro titulado *El irracionalismo poético (el símbolo)* publicado por primera vez en 1977 —y lo considera como «una de las técnicas más originales y propias de la poesía contemporánea» (7). Para Bousoño, el símbolo invoca una realidad que se extiende más allá del objeto simbolizante, portando un sentido oculto, el cual apunta a lo interior e irracional del inconsciente. Ese sentido oculto e inasible del

símbolo se representa en imágenes universales; el inconsciente colectivo, al decir de Carl Gustav Jung, quien ve en el arquetipo imágenes recurrentes que brotan de la mente bajo diferentes formas y expresiones culturales, como se lee en su libro *Arquetipos e inconsciente colectivos*. Para Jung, el símbolo es «un contenido inconsciente, solo presentido, pero aún desconocido» (12).

Ahora bien, de cara a la realidad que se ha pretendido investigar surgen las interrogantes: ¿La propuesta de Jung aporta a una lectura sólida de la poesía de Burgos? ¿Por qué para él es el agua símbolo del inconsciente? ¿Cuál es la relación entre arte y psicología? ¿Cómo debería explicarse al artista: desde su arte o desde sus conflictos personales? En la presente investigación se indaga en los planteamientos del psicólogo suizo a fin de obtener otra mirada dentro del análisis del «motivo» del agua en la poética de Julia de Burgos.

Por tanto, un acercamiento desde los planteamientos de Jung aportaría un análisis del hecho poético como anhelo de una forma de encuentro con la existencia y la trascendencia. En este sentido, las ideas sobre las que indagamos nos conducen a plantear las siguientes hipótesis

:

- 1 En la obra de Burgos (*Poema en veinte surcos*, *Canción de la verdad sencilla* y *El mar y tú. Otros poemas*), el yo lírico anhela metamorfosearse en el símbolo del agua con el fin de superar la finitud de la vida. También anhela lo mismo para el hombre amado, con lo cual hay una forma de equiparar a ambos en un mismo ser.
2. El ámbito del agua promueve la libertad anhelada desde el punto de vista de la libido.

3. La unión con el agua en sus diversas manifestaciones otorga al yo la capacidad de superar las coacciones sociales.
4. La sumersión en las aguas, tal como lo propone Jung, coincide con el movimiento del yo poético hacia su intimidad y hacia lo eterno.

Con una acertada intuición metalingüística, Julia de Burgos abre su obra con el tema de la poesía sobre la poesía, una poesía que discurre sobre el tema de ella misma —la poesía, el canto o la canción, el poema—. El uso de esos vocablos recuerda el origen de la poesía lírica, la cual era escrita para ser cantada y acompañada por la lira; de ahí el término lírica, que en tiempos del Renacimiento comenzaría a ser escrita para ser leída, un acontecimiento tardío, cuando todavía los goliardos, los trovadores franceses y alemanes cantaban y ofrecían su espectáculo en las cortes. Desde los primeros versos de Julia, descubrimos a una mujer que da muestras de hacerse cargo de sí misma y la poesía en ella es una virtud que se enarbola con el título del primer libro, *Poemas exactos a mí misma*, que no llegaría a publicarse, pasando por los dos poemarios que publicó en vida: *Poema en veinte surcos* y *Canción de la verdad sencilla*. Ambos tienen en sus títulos la palabra poema o canción, equivalente a canto o poesía, relativos a la expresión de una conciencia poética y de una tradición de la cual se nutre.

Sin embargo, en la poética de Julia, la búsqueda de la poesía, de la identidad, de la definición del ser tiende hacia lo acuático, ya sea en la dirección del río hacia el mar, o como veremos, la manifestación de la lluvia, la quebrada, el llanto, etcétera. La idea de la lluvia parece en consonancia con el mal tiempo. «Lluvia íntima», de *El mar y tú*, es un poema que

refleja esas emociones comunes al dolor; es una representación metafórica de la tristeza y de las lágrimas, otra de las metamorfosis del agua que ganará terreno por asociaciones directas con la lluvia. Así se lee en algunos versos: «El cielo de mi mente amenaza estallar, / para soltar el hondo dolor amontonado en noches inocentes / sobre el otro dolor de ser ola sin playa donde reposar lágrimas» (51). Otros poemas donde se menciona este motivo poético son «Río Grande de Loíza» y «Canción de la verdad sencilla». En el primero de ellos, de *Poema en veinte surcos*, cobra un matiz de intensidad: «roja franja de sangre, cuando baja la lluvia / a torrentes su barro te vomitan los cerros» (24). Esa intensidad viene dada por lo que connota el término «torrentes», identificado mediante la característica repentina y violenta con que fluye la lluvia. Es lluvia que irrumpe en el río y rompe todo lo que encuentra a su paso. En el segundo poema, del libro que lleva el mismo título, la lluvia adquiere una mención que comparte con el manantial, otra de las metamorfosis del agua: «Él y yo somos uno. / Uno mismo y por siempre entre las cimas; / manantial abrazando lluvia y tierra» (79). La voz lírica que resuena por el paralelismo «Uno mismo y por siempre» en la conjunción de un sentimiento correspondido se une al sujeto masculino, dando la idea de que ambos son uno mismo con el manantial, otra de las metamorfosis del agua y que es claro y límpido como el amor, el cual recibe la lluvia en un sentido de purificación. Esta aspersión del símbolo «agua» es indicadora de un consentimiento, lo cual es motivo de análisis en otro poema por Nannette Portalatín Rivera, quien presta atención a la imagen del agua que aparece relacionada con el consenso amoroso entre los amantes:

La composición «Luz de amor», cuyo título remite a la iluminación, reitera la unidad que se logra entre los

amantes. En sus versos, la naturaleza es un recordatorio de esa experiencia. Como parte de los elementos naturales, aparece la imagen del agua que une a los sujetos enamorados. (81)

En efecto, en el poema «Luz de amor», los lúmenes provienen de elementos naturales —como la cascada o la quebrada— que consienten el amor en la pareja, pero el agua brota también de los sujetos enamorados. Leamos un fragmento del poema publicado en la *Obra poética completa*:

La rompiente cascada de mis rubios ensueños
se detiene con miras de infinito en las aguas
que brotaron a un tiempo de tu vida y la mía
y formaron temblando, la luciente quebrada
que sabía el secreto del amor que trasciende
las humanas pasiones, y nos dio su luz blanca. (206-207)

Esa luz blanca proviene de la unión de los amantes, debido a lo cual, al encontrarse ambos en esta experiencia, vórtice de erotismo, la pasión se funde en el agua con lazos que trascienden a lo eterno. Esa cascada de ensueños es búsqueda de infinito, donde los amantes como orígenes de dos aguas se unen para formar la quebrada que corre entre los enamorados.

El camino del agua, la corriente que va río abajo hacia el mar, la azul meta de su infancia, la ilusión del primer amor y la permanencia de una compasión ancestral es aquello que recrea el poema más conocido de Julia de Burgos, cuyas metáforas son un canto personificado al río/hombre, recurso utilizado para verter la inspiración. He aquí el sentido oculto del símbolo agua que funciona como complicidad: la oportunidad que la poeta encuentra frente al verso le per-

mite explayarse con originalidad y sugerencia desde la naturaleza de su libertad creadora. En su *Diccionario de símbolos*, Juan Eduardo Cirlot llama laberinto luminoso del símbolo a esa energía inasible de este, admitiendo «significaciones secundarias o concomitantes» (10). Para Carlos Bousoño, esta implicación de lo oculto en el símbolo recurre a lo profundo del inconsciente, donde moran sentimientos y emociones. Julia no es una poeta de la Vanguardia, sino postromántica; sin embargo, apreciamos una variedad de connotaciones del símbolo agua en «Río Grande de Loíza», donde la prosopopeya en la imagen del río lo convierte en receptor alocutario, testigo de la infancia de Julia, la alegoría del príncipe en la inferencia del primer beso y de una azul alma. Tales hermenéuticas contribuyen a entender la excepcionalidad del poema, inferencias de un río sexuado, río hombre que ama a la joven poeta de llanto vertido en sus aguas.

Dentro de las imágenes del agua y sus metamorfosis, la aparición del llanto es una recurrencia medular como resultado de una poesía que se debate en la existencia. También aparece el término «sollozo» con alguna asiduidad, relacionado a estados anímicos de tristeza o sufrimiento y que consiste en una respiración entrecortada producto del mismo llanto. En el poema titulado «¡Oh mar, no esperes más!», de *El mar y tú*, la plegaria de la voz lírica conmueve desde una especie de clamor a su receptor directo, pidiendo al mar su pecho azul, ser juntos el corazón del llanto:

¡Oh mar, no esperes más!
 ¡Déjame amar tus brazos con la misma agonía con que
 un día nací.
 Dame tu pecho azul,
 y seremos por siempre el corazón del llanto... (69)

Esta expresión le provoca decir a Marta Jazmín García en las palabras introductorias de la antología *Julia de Burgos: el corazón del llanto* que su corazón palpita en la urdimbre del agua: «Más allá de la forma en que se interprete, Julia es el corazón de todos sus caudales» (9). La imagen del llanto aparece asociada a un afán que no admite conformaciones. Por eso, un llanto grande, caudaloso, se verá en su poema «Río Grande de Loíza», el más aclamado por la crítica: «El más grande de todos nuestros llantos isleños» (24). La doble metáfora del llanto se asocia al mismo tiempo con el río hecho llanto y con la poesía (el canto) como otro río y otro llanto más grande. La mayor notoriedad que atisba el corazón compungido de la voz lírica surge de estos versos.

En relación con el mar, otra de las metamorfosis del agua, se comprende que antes de leer *El mar y tú*, el mar tenía un sentido de recorrido, de viaje o destino. Se percibe la ilusión de la voz lírica en *Poema en veinte surcos* y va tomando un sentido de pérdida, de desunión y de muerte, en *Canción de la verdad sencilla*. Por eso, una evolución del mar se avista diferente en *El mar y tú*, el cual desea traspasar la idea del naufragio y de la muerte, para anhelar la eternidad, algo posible a través del hecho poético.

Un texto donde se aprecia este motivo poético es «Letanía del mar», de *El mar y tú*. Sus versos indican una enumeración extendida de ese mar en soledad que pertenece a la voz lírica en la reiteración de una anáfora o repetición de una palabra al principio de varios versos que versa precisamente: «Mar». Ese pronombre posesivo «mío» que acompaña la primera aparición de la palabra «mar» recuerda a los poetas románticos por el deseo de contener todo lo bello frente a sus ojos:

Mar mío,
 Mar sin nombre,
 desfiladero turbio de mi canción despedazada,
 roto y desconcertado silencio transmarino,
 azul desesperado,
 mar lecho,
 mar sepulcro... (75)

Obsérvese cuántos mares hay aquí. El mar es ahora la conciencia de la poeta, es su interioridad, cuyo origen es el yo, el ser; es un mar, además, subterráneo (debajo de la tierra); diríase subcutáneo (debajo de la piel); es un mar que nadie conoce —no tiene nombre—, es un desfiladero turbio de la poesía hecha pedazos; lleva al silencio, a la desesperación de la búsqueda romántica, simbolista, modernista (azul desesperado) y culmina en la asimilación del sueño, del descanso y de la muerte. Un mar que es el fin o el límite de la vida, un mar que se encuentra muy arraigado en el ser, como la muerte. Es también el espacio del canto, de la poesía («canción despedazada»).

Muchas veces, la crítica ha observado al mar como el amado. Sin embargo, Julia parece ir más allá, hacia un planteamiento existencial: la vida y la poesía son un camino que hay que recorrer; el mar aparece como símbolo, también, de la conciencia de la muerte, del paso del tiempo y de la existencia; de la poesía como manifestación de lucha vital.

Ahora bien, desde el enfoque psicológico de Carl Gustav Jung en su libro *Formaciones de lo inconsciente*, lo creativo se asoma mediante la zona del inconsciente:

Todos los escapes psíquicos dentro de la conciencia pueden ser causalmente explicables, pero lo creativo, que se arraiga en la imprevisibilidad de lo inconsciente,

se cerrará eternamente al discernimiento humano. Se lo describirá siempre solo en su apariencia y se dejará presentir pero no asir. (10)

De acuerdo con las ideas de Jung, Julia produce símbolos desde el inconsciente, como si se tratase de una ninfa en la sociedad moderna o una lejana náyade en su trans migración hacia otras riberas, la Aretusa de la poesía bucólica que se confunde en las aguas con Alfeo, el río que la persigue y la seduce mientras ella lo consiente. Esta es una ejemplificación del trasfondo mítico de su poesía; de ahí que, para Burgos, la simbología en forma de mitos provenga de una producción instintiva, de la profundidad de la psique, y se nos presenta bajo diversas expresiones culturales que habitan el inconsciente colectivo del ser humano.

En el hermoso libro *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Jung propone el viaje del ser en el agua hacia adentro, en tanto aborda su preferencia en el modo de llamar «inconsciente» a esa zona oscura de la psiquis humana:

El agua es el símbolo más corriente de lo inconsciente. El lago en el valle es lo inconsciente, que en cierto modo está dentro de la conciencia, por lo cual es también designado con frecuencia como lo «subconsciente», a menudo con el desagradable matiz de conciencia de menor valor. El agua es el «espíritu del valle», el dragón del agua del Tao cuya naturaleza es similar al agua, un Yang integrado en el Yin. Psicológicamente agua quiere decir espíritu que se ha vuelto inconsciente.

Una lectura detenida de estas palabras de Jung hace pensar ese espacio poético, desafiadoramente presentido, reflejo de una conciencia colectiva que continúa comunicando des-

de su sentido oculto un «más allá» de conocimiento y comportamiento. Primero, la joven virgen entrega su cuerpo al río cual rito de iniciación erótica; segundo, el tratamiento de una supuesta unión sexual supone una transgresión femenina frente a prejuicios o convenciones patriarcales; y tercero, la inmersión en el agua tiene como fin la transformación y, sobre todo, la conquista de un ego liberador. Todos estos referentes axiológicos representan la explosión de la palabra en el agua y, desde luego, el agua en el poder de la palabra.

Jung observa igualmente que en el alma del ser humano subyace la representación de todos los mitos. Afirma en *Arquetipos e inconsciente colectivo*: «el alma contiene todas las imágenes de que han surgido los mitos» (13). En la obra de Julia, el viaje hacia el mito clásico ocurre a través del poema «Río Grande de Loíza». Allí conoce el amor que la lleva a soñar con una playa lejana y el fauno que la posee. No cabe duda de que este es un discurso poético que evidencia la comunión con el deseo y el placer erótico, pero nos equivocáramos si solo hacemos una lectura del placer sexual o de su amor por el pueblo. Del poema se infiere a la novicia, entendida como principiante, que desciende en el agua como si se tratase de un rito de iniciación a la fertilidad; la «exaltación dionisíaca» (34), dirá Manuel Rivera Matos en el artículo titulado «Los motivos del río en la poesía de Julia de Burgos», evidenciando la superación de coacciones sociales en torno a la mujer y la presión que ejerce la mentalidad dominante y pudorosa de la época.

En la fascinación por las experiencias interiores, Jung insiste en la obtención de una riqueza por la inmersión en el agua:

Si se quiere desenterrar el tesoro, la preciosa herencia del padre, hay que recorrer el camino del agua, el camino

que siempre desciende. En el himno gnóstico al alma, el hijo es enviado por los padres a buscar la perla perdida de la corona del padre. Esa perla está en el fondo de una profunda fuente cuidada por un dragón, en Egipto, en el concupiscente y ávido mundo de las riquezas físicas y espirituales. (23-24)

La preciosa perla es símbolo del alma en el *Himno del Apóstol Judas Tomás*, pero para obtenerla de vuelta, el hijo deberá bajar a las profundidades del agua, elemento que es símbolo por excelencia en la obra de Burgos, quien lo expresa mediante una metamorfosis constante (la lluvia, el manantial, la cascada, el río, el llanto, el mar..., el poema mismo) expuesta en función del estado anímico de la voz lírica. Bajar al agua, según lo expone Jung en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, permite el anhelo de metamorfosis en el agua. En «Río Grande de Loíza», ella se piensa metamorfoseada en lluvia que cae para abrir surcos nuevos, incluso, la eternidad y una experiencia liberadora, como el sugerido fauno que posee a la poeta en una playa remota y se menciona en «Río Grande de Loíza» (24). No obstante, ese descenso a las profundidades es menos físico, pues hay en Julia una actitud genuina hacia lo espiritual, expresado en la búsqueda de una armonía interior, en relación con la naturaleza y el ser, la existencia. Precisamente, nuestra autora ve en el ámbito del agua, del inconsciente, el reino de la poesía y del ser.

La recreación y búsqueda en ese inconsciente colectivo, desde donde asoman no solo las recónditas lecturas de la poeta, sino también anhelos y vivencias, empero escapes psíquicos en forma de versos, confluyen hacia todas las metamorfosis bajo el símbolo agua que, en el fondo, será siempre el tema central de su poesía.

Las metamorfosis del agua en la poética de Julia se manifiestan de muy variadas formas, desde la lluvia, la quebrada, el llanto, hasta la fuente, el río y el mar. Sus variadas manifestaciones promueven tanto la libertad deseada desde el punto de vista de la libido, como la capacidad de superar las coacciones sociales, con lo cual puede afirmarse que el yo lírico y la autora coinciden en el plano de la escritura poética. Asimismo, el yo lírico anhela metamorfosearse en el símbolo del agua con la idea de superar la finitud de la vida. De la misma forma, desea lo mismo para el amado y la madre, quien la enseñó a amar al río, una de las metamorfosis que se alza como piedra angular sobre su obra. Ejemplo de lo planteado es el poema «Río Grande de Loíza», donde la voz lírica se piensa metamorfoseada en la lluvia que cae para abrir nuevos surcos, incluso, hay una afluencia del agua desde adentro (el llanto) y esta recuerda al río mítico de la inspiración: Hipocrene. También en el poema «Retorno», se expresa claramente el deseo de unirse a la «ruta del agua». En «Luz de amor», la quebrada parece asperjar la pareja, brotar de los enamorados. En «Mi madre y el río» honra a su progenitora y desea unirla a sus ondas. Además, la sumersión en las aguas, como explica Jung en sus planteamientos del inconsciente colectivo (la cual conlleva al estado de la conciencia profunda), coincide con el movimiento del yo lírico de Julia, descendiendo a su intimidad y hacia lo eterno, allí donde la simbología se produce bajo la profundidad de su psique. El descenso al agua, a la psiquis profunda, acerca el símbolo del agua al gesto poético. Podríamos afirmar que Julia propone una poesía sobre la poesía que se sabe descenso hacia la intimidad, hacia la libertad más profunda. El sentido oculto del símbolo, como lo expresa Carlos Bousoño, apela a lo profundo del inconsciente. Por eso, su lado inasible ofrece una complicidad para la poeta, quien escribe

desde esa capacidad inherente a la sugerencia y crea símbolos mediante una forma *ad intra*. Muchos de sus textos son reflejos de una mirada hacia el interior del ser como se observa en «Íntima»: «Me busco. Estoy aún en el paisaje lejos de mi visión. / Sigo siendo mensaje lejos de la palabra» (20). Desde luego, Julia afirma su ser «Poeta» a lo largo de su obra y esa consciencia de estar haciendo poesía, canción, la conduce a reflexionar sobre su existencia. En «Íntima, este momento es reflejo de la búsqueda y la conjunción entre el mensaje y la voz de la poeta, que se reconoce entre inquietudes y emociones y despliega su perspectiva postromántica: heredera de la filosofía romántica, da muestras del anhelo de fundirse con la naturaleza al modo de poetas románticos como Johann W. Goethe, John Keats y Percy B. Shelley.

Por eso, metamorfosearse en la naturaleza es un impulso romántico que proviene de un llamado inscrito en el corazón del artista —como expresa Esteban Tollinchi en *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX* al señalar «la sencillez y la bondad esencial de la naturaleza» (456), anhelo de extender el propio espíritu— y conduce a la poeta a una forma de eternidad. De esta manera, Julia busca bondad y sencillez en la naturaleza, la misma que le inspira a escribir el título *Canción de la verdad sencilla* y, asimismo, esa materia prima para la escritura.

Ahora bien, una dualidad se observa en el tratamiento del agua. Primero, esta es una corriente viva, vínculo del deseo de unión con la naturaleza y segundo, materia prima para la escritura, fuente de inspiración desde la polisemia del símbolo que se expande a través de la metamorfosis del agua. Sin embargo, el anhelo de fundirse con la naturaleza no es un deseo aislado. La poeta desea también la unión del amante y de la madre con el río. Esa actitud evasiva se obser-

va asimismo en «Los poemas del río», el segundo apartado de *Canción de la verdad sencilla* y ofrecen una alternativa de coexistir entre los versos y el agua brava que brota de la tierra.

En el poema «Agua, vida, tierra», la noción del espacio oscila entre ese mundo onírico, imaginado por la voz lírica, que recrea un paisaje mítico y la concepción de sí misma en los elementos de ese paisaje: «Yo fui estallido fuerte de la selva y el río» (83). Sin embargo, Julia produce una perspectiva acendrada (verso limpio), guiada por el sentido trascendente del ser poeta como vidente que canta, siguiendo las voces de quienes lo han hecho antes, los poetas, de manera que su formidable juego poético con el agua no es un simple juego con el lenguaje, sino el reflejo de una búsqueda intencional de indivisible alcance. La poesía es un complejo juego con el lenguaje. Por eso la poeta siente su voz blanca, pura, surgida del contacto con el origen telúrico de las fuentes (el agua):

Mis labios continuaron el rumor de las fuentes
 donde entrañé mis años y abastecí las venas.
 ¡De ahí mi voz de ahora, blanca sobre el lenguaje,
 se tiende por el mundo como la dio la tierra! (84)

El uso del adjetivo «blanca» dota al poema no solo de una mirada clara y limpia, sino también de una minuciosidad creativa, donde el poema parece estallar en agua y selva. Acaso con mayor claridad, esta pupila iluminada se muestra con acierto más cabal en «Mi poema de agua», donde la voz lírica transforma la idea del poema en fuente de agua que corre por sus versos. Pero la manera dramática y de emociones sombrías con que se arman estos versos, indica la oposición del destino, donde el amado parece borrarse en la inquietud de la voz lírica y ese deseo de unión con la naturaleza; de ahí

que el poema devenga en palabra apesadumbrada, proyectando nuevamente la Poesía como llanto:

¡A orilla de mi río más me duele el instante
 en que heriste mi vuelo!
 La ilusión me florece manantiales de llanto
 que se me escapan trémulos,
 y se besan en agua mi emoción y los prados,
 irrumpiendo en riachuelos. (97)

¿Pueden catalogarse estos versos como existenciales? Esta es una poesía con una interioridad que la desnuda en su carga de angustia y la recorre como vaso comunicante con la tradición lírica puertorriqueña, dimensionando su herencia de la poesía en lengua castellana.

Sumergirse en las aguas, como se ha visto, es una forma de evasión, así como sumergirse en la profundidad del ser y, mediante el llanto, en lo íntimo. Julia era interpelada por la hondura de la vida, aislada en la adversidad de las circunstancias y desnuda en el dolor; pero al igual que los autores del Romanticismo, como da cuenta Alfredo de Paz en *La revolución romántica*, la muerte no es una enemiga: «La muerte no es entonces, para el hombre romántico, un enemigo, el destino que viene del exterior, sino la meta hacia la que se encamina en su interior, es la amiga que lo redime» (98). Esta aliada encuentra en la meta ese río que llega al mar. Por eso, senda segura hacia la plenitud personal es para Julia el ser en el agua, que percibimos en «Entre mi voz y el tiempo», de *El mar y tú*, donde la muerte es un velo de incertidumbre:

¿Seré yo el puente errante entre el sueño y la muerte?
 ¡Presente!
 ¿De qué lado del mundo me llaman, de qué frente?

Estoy en altamar...
 En la mitad del tiempo...
 ¿Quién vencerá?
 ¡Presente! (59-60)

Por otro lado, la expresión de un rumbo diferente a la muerte es en «Poema con destino», de *El mar y tú*, expresión de otro destino para el universo. Estas ideas reafirman la posibilidad que alberga la poesía de Julia como indicio para ceder a la trascendencia:

Si en este sitio,
 en este fijo sitio se detuviera el mundo,
 Dios no tendría
 que comenzar de nuevo la Creación. (43)

De modo que la visión del mar algunas veces es la muerte, como en las «coplas» de Jorge Manrique, y esa isla desierta que Julia menciona en «Poema para mi muerte»: «Morir conmigo misma, abandonada y sola, / en la más densa roca de una isla desierta» (111). Pero el ser de Julia en el mar apunta hacia la eternidad; «seno de todos los misterios y cuna afrodisíaca de la Belleza» (22), dirá Anita Arroyo en su ensayo «Julia de Burgos, diosa del agua» sobre este símbolo en la poeta. Frente a la metamorfosis última, ella encuentra en la poesía ese espacio de trascendencia, donde el alma se vuelve definitivamente al mar, porque si este cambiara de sentido, no podría ser ya un símbolo, sino un motivo.

En definitiva, si bien el motivo del agua en forma de mar es un tópico frecuente dentro de su poética, no podemos obviar la realidad caribeña que emana de sus textos, referencias insulares y de geografía poética, tales como «náufrago», «naufragio» y «viento huracanado», que aportan esas formas

de expresión que dan cuenta de un origen identitario a la vez que un diálogo con la cultura y su paisaje caribeño. Pero esas palabras implican, además, la manifestación destructiva del agua y el fracaso del viaje, de la vida o del amor. La pérdida ante la fuerza del destino o de la naturaleza exalta aún más el espíritu poético y abre las puertas al duelo o la lamentación, esas emociones que convergen por la ausencia del objeto de deseo que ocasiona un vacío existencial. En conclusión, todas las metamorfosis del agua van a dar al mar (en textos como «Mar mío», «Más allá del mar» u «¡Oh mar, no esperes más!»), símbolo de la conciencia de la muerte, del paso del tiempo y de la existencia. En ese espacio, de cara a la metamorfosis última, la poesía facilita el encuentro con la eternidad y hace posible el deseo de Julia de Burgos por unir su ser con el mar, con las aguas eternas.

OBRAS CITADAS

- Arroyo, Anita. «Julia de Burgos, diosa del agua», *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, 1968, XI, No. 38, pp. 20-23.
- Bautista Pagán, Juan. «Apuntes sobre la vida de Julia de Burgos», *Artes y Letras*, año I, No. 5, noviembre de 1953, p. 3.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Vol. I. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1976.
- . *El irracionalismo poético (el símbolo)*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1977.
- Burgos, Julia de. *Poema en 20 surcos*. San Juan: Impr. Venezuela, 1938.
- . *Canción de la verdad sencilla*. San Juan: Imprenta Baldrich, 1939.
- . *El mar y tú. Otros poemas*. San Juan: Printing and Publishing Co., 1954.
- . *Obra poética. Criatura del agua*. [Recopilada por Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán] [Estudio preliminar de José Emilio González] San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1961.
- . *Antología Poética* [Prólogo de Yvette Jiménez de Báez]. San Juan: Editorial Coquí, 1987.
- . *Obra poética completa*. La Habana: Casa de las Américas, 2013.
- . *Cartas a Consuelo*. San Juan: Folium, 2014.
- . *Diario*. San Juan: Los Libros de la Iguana, 2014.
- . *El corazón del llanto*. Bogotá: El Taller Blanco Ediciones, 2020.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

- Gelpí, Juan. «El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos». *Nómada*, San Juan, No. 2, 1995, pp. 19-26.
- . *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* [segunda edición] San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2005.
- Jiménez de Báez, Yvette. *Julia de Burgos, vida y poesía*, San Juan: Editorial Coquí, 1966.
- . «Julia de Burgos (1914-1953)», en Julia de Burgos, *Antología poética*, San Juan: Editorial Coquí, 1987, pp. 9-23.
- Jung, Carl Gustav. *Formaciones del inconsciente*. [Traducción de Roberto Pope]. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 1982.
- . *El hombre y sus símbolos*. [Traducción de Luis Escolar Barreño]. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 1995.
- . *Arquetipos e inconsciente colectivos* [Traducción de Miguel Murmis]. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 1997.
- . *Los complejos y el inconsciente*. Jesús López Pacheco, trad. Alianza Editorial, 2013.
- Laguerre, Enrique A. «La poesía de Julia de Burgos» [libreto mecanografiado para el programa radial Puntos de Partida (WIPR)], 16 de agosto de 1953. Seminario Federico de Onís, Universidad de Puerto Rico.
- . *Pulso de Puerto Rico (1952-1954)*, San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1956.
- López-Baralt, Mercedes. «El encuentro de la mujer y el río: sobre la poesía de Julia de Burgos», en *A Julia de Burgos. Anthologie Bilingue*, Amiens Indigo, Université de Picardie Jules Verne, 2004, pp. 225-251.
- . «Julia de Burgos, diosa del agua: un mito creador de mitos», en *Magisterio*. Año 4, núm. extraordinario; octubre, 2014, pp. 105-126.

- . «Julia de Burgos, diosa del agua: un mito creador de mitos», en *Exégesis*, no. 76-78, 2016, pp. 21-30.
- . «Julia de Burgos, diosa del agua: un mito creador de mitos», en *Elena Martín Vivaldi y Julia de Burgos. Hermanamiento poético* [Coordinación y edición de José Manuel Darro y prólogo de Pilar Aranda]. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2017.
- López Jiménez, Ivette. *Julia de Burgos: la canción y el silencio*, San Juan: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, Colección Arturo Morales Carrión, 2002.
- . «Julia de Burgos: sin puerto abierto», en *Magisterio*. Año 4, núm. extraordinario; octubre, 2014, pp. 27-37.
- Martín Pérez, Ángela. «Otra vez el mar y la psicología de Carl Gustav Jung», en *The Quiet Corner Interdisciplinary Journal*, Vol. 1, No. 1, 2015, pp. 57-67.
- Paz, Alfredo de. *La revolución romántica*. Traducción de Mar García Lozano. Madrid: Editorial Tecnos, 1992.
- Portalatín, Nannette. *Julia de Burgos y la tradición de poesía erótica feminista en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Callejón, 2015.
- Rivera Matos, Manuel. «Los Motivos del Río en la Poesía de Julia de Burgos», en *Ateneo Puertorriqueño*, Vol. IV, No. 1, enero-marzo, 1940, pp. 31-41.
- Rojas Osorio, Carlos. «Julia de Burgos: la imaginación poética del agua, un enfoque desde la poética de Bachelard». *Exégesis*, No. 76-78, 2016, pp. 337-347.
- . «Julia de Burgos: la imaginación poética del agua. Un enfoque desde la poética de Bachelard», *Ístmica*, No. 21 enero-junio (2018), pp. 37-49.
- Romo Arregui, Josefina. «Julia de Burgos: criatura del agua» [ensayo crítico]. *Artes y Letras*, No. 24, 1958, pp. 9-13.

Tollinchi, Esteban. *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*. Vol. I. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1989.



VISITA DE D. SANTIAGO MUÑOZ
MACHADO A LA ACAPLE



SOLEMNE REUNIÓN EXTRAORDINARIA
DEL PLENO DE LA ACAPLE CON MOTIVO DE LA
VISITA INSTITUCIONAL DEL DIRECTOR DE LA
REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y PRESIDENTE
DE LA ASALE A PUERTO RICO
D. SANTIAGO MUÑOZ MACHADO

16 DE NOVIEMBRE DE 2023

Resumen: Con motivo de la visita institucional a Puerto Rico de D. Santiago Muñoz Machado, director de la Real Academia Española y presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española celebró una sesión extraordinaria de académicos el 16 de noviembre de 2024. D. José Luis Vega, director de la ACAPLE, dio el saludo y la bienvenida oficial y varios académicos presentaron informes sobre algunas de las labores realizadas: Seminarios ofrecidos, colaboración con la Editorial SM, el *Tesoro Lexicográfico del Español de Puerto Rico* (Tesoro.pr), Proyecto de revisión de puertorriqueñismos en el *DLE* y revisión del *Diccionario panhispánico del español jurídico*.

Palabras clave: Seminarios ACAPLE, Editorials SM, *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, puertorriqueñismos en el *DLE*, *Diccionario panhispánico del español jurídico*

Abstract: During the institutional visit to Puerto Rico by D. Santiago Muñoz Machado, Director of the Real Academia Española and President of the Asociación de Academias de la Lengua Española, the Academia Puertorriqueña de la Lengua Española held an extraordinary session of its Numerary Members on November 16, 2024. D. José Luis Vega, Director of ACAPLE, delivered the official welcome address, and several academicians presented reports on various activities: seminars offered, collaboration with Editorial SM, the *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* (Tesoro. pr), the project for revising Puerto Rican terms in the *DLE* (*Diccionario de la lengua española*), and the revision of the *Diccionario panhispánico del español jurídico* (Pan-Hispanic Dictionary of Legal Spanish).

Keywords: ACAPLE seminars, Editorial SM, *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, Puerto Rican terms in the *DLE*, Pan-Hispanic Dictionary of Legal Spanish

SALUDO Y BIENVENIDA OFICIAL
JOSÉ LUIS VEGA
DIRECTOR DE LA ACADEMIA
PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Celebramos esta tarde la visita institucional a Puerto Rico de D. Santiago Muñoz Machado, director de la Real Academia Española y presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, a quien tengo, además, por amigo entrañable. Debo dar testimonio de mi admiración por la gestión de administración y cultura que Santiago Muñoz Machado ha impulsado desde la dirección de la Real Academia Española, cargo al cual fue electo en diciembre de 2018 y al cual fue reelecto el 1.º de diciembre de 2022, siendo esta la primera elección de un director en los pasados doce años. Como administrador, logró solventar en breve tiempo la grave situación fiscal que atravesaba la RAE, propició la reorganización de la Fundación pro-RAE, la constitución de la nueva FundéuRAE, que preside, y la renovación de la Escuela de Lexicografía Hispánica. Paralelamente, acometió el desarrollo de importantes proyectos relativos al futuro de la lengua española en el contexto de la inteligencia artificial y a su pertinencia en el ámbito jurídico. A esta iniciativa suya responden el *Diccionario del español jurídico* (2016), el *Diccionario panhispánico del español jurídico* (edición impresa de 2017 y digital de 2020 con actualizaciones en 2022 y 2023) y el *Libro de estilo de la Justicia* (2017), proyectos elaborados en el marco de un convenio suscrito con el Consejo General del Poder Judicial de España a finales de 2014. Las tres obras fueron refrendadas por la Cumbre Judicial Iberoamericana y la Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de

Gobierno, entre otros organismos supranacionales. Además, reclamó el espacio de las Academias de la Lengua Española en las diversas iniciativas a favor del llamado Lenguaje Claro y asumió la Secretaría de Coordinación de la Red Panhispánica de Lenguaje Claro, instancia promovida por la RAE en 2022. No voy a agotar en este saludo inicial la labor infatigable y sorprendente de Santiago Muñoz Machado en un cuatrienio que pareciera, al menos una década, ni voy a referirme a los honores y distinciones que en atención a ello le han sido conferidos. Solos dos cosas quisiera resaltar, en el mismo lapso, Santiago Muñoz Machado ha publicado dos obras de enorme envergadura intelectual: *Hablamos la misma lengua. Historia política del español en América desde la conquista a las independencias*, que le mereció el Premio Nacional de Historia (2018) y un gran libro, titulado sencillamente *Cervantes*, extraordinaria suma que conjuga la biografía, el contexto histórico y las fuentes del autor del *Quijote*. Pero lo que para mí resulta más importante es la acción de Santiago Muñoz Machado hacia el reconocimiento pleno de la dimensión americana y diversa de la lengua española entendida, y lo cito, «como un espacio heterogéneo y mestizo», que ya comienza a reflejarse en los dos volúmenes de la *Crónica de la Lengua Española* que se han publicado bajo su incumbencia. Su visión de un panhispanismo multilateral, compartido con lenguas originarias y minoritarias, es un reto de futuro alentador. Por todo esto, y más, te decimos: bienvenido, Santiago, a Puerto Rico.



INFORMES

INFORME
SOBRE LOS SEMINARIOS OFRECIDOS POR
LA ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA
DE LA LENGUA ESPAÑOLA¹

MERCEDES LÓPEZ-BARALT
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

16 de noviembre de 2023

En el 2010 el director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española —el doctor José Luis Vega— propuso a los académicos una idea que ha resultado exitosa. Ya que el gobierno de Puerto Rico había decidido eliminar la donación anual con la que contribuía a minimizar algún tanto los gastos de la Academia, los académicos podrían ofrecer seminarios abiertos al público, de cinco clases, de dos horas cada uno, con matrícula pagada. Así fue, y desde el 2010 hasta hoy hemos ofrecido más de sesenta seminarios, sobre los siguientes temas: lingüística, filosofía, historia y literatura. Entre los miembros de la Academia que participaron en esta gesta están José Luis Vega, Amparo Morales, María Inés Castro, Luce López-Baralt, Arturo Echavarría (que descanse en paz), Edgardo Rodríguez Juliá, Eduardo Forastieri, Magali García Ramis, Francisco José Ramos, Luis González Vales (que en paz descanse), Ramón Luis Acevedo, José Rigau, María Concepción Hernández, Maia Sherwood, Carmen Dolores Hernández y la que les habla. También participaron académicos correspondientes como Efraín Barradas y Fer-

¹ El informe fue presentado por Dña. Carmen Dolores Hernández, ya que causas imprevistas impidieron que Dña. Mercedes López-Baralt participara de la sesión extraordinaria de la ACAPLE con motivo de la visita de D. Santiago Muñoz Machado.

nando Iwasaki. Y ahora menciono varios de los seminarios: *El Quijote*; *La nueva gramática de la lengua española*; *Borges, Lenguaje y literatura*; *Poesía*; *El español de Puerto Rico*; *Platón y la invención de la filosofía*; *Aristóteles y la ciencia*; *Poesía y ocultismo*; *Literatura puertorriqueña en los Estados Unidos*; *El sueño y la literatura*; *Mis maestros* (impartido por Iwasaki); *La edición crítica de los clásicos puertorriqueños*; *Diálogo con nuestros escritores*; *Poesía nicaragüense*; *Grandes poemas de la poesía*; *Herencia y vigencia del latín en el español actual*; *Escribir San Juan...* También nuestra Academia ha tenido seminarios para maestros, como *La enseñanza escolar del Quijote*; *Rasgos dialectales del español de Puerto Rico*; *La enseñanza escolar de la poesía*; *La pregunta sobre la enseñanza de la filosofía*; *El español y el inglés: lenguas de comunicación internacional*, entre otros. Todos han tenido un gran éxito y han creado un hermoso puente entre nuestra Academia y nuestra comunidad. Y desde luego, nos han permitido existir como institución. Y crecer.

Por mi parte, he tenido el privilegio de impartir catorce seminarios, de temas diversos, como *Cien años de soledad*, la generación española del 27, poesía peruana en quechua y en español, la poesía española de posguerra; otros sobre poetas (Luis Palés Matos, Lorca, Miguel Hernández, Antonio Machado, César Vallejo y Pablo Neruda) y otros sobre novelistas (Flaubert, Dostoievski, Galdós).

Para mí ha sido un inmenso placer compartir a los escritores que más amo, y sentir la alegría centelleante en los ojos de los alumnos, jóvenes de edad y jóvenes de espíritu, para quienes el aprender es un bien que no caduca. Desde luego, al preparar mis cursos, me convierto en alumna de los escritores que escojo, y alumna también de los estudiantes, por sus preguntas y comentarios. *Por eso y muchas cosas más*, como cantaba Luis Aguilé, le doy las gracias a nuestra Academia Puertorriqueña de la Lengua Española.

INFORME SOBRE LA COLABORACIÓN CON LA EDITORIAL SM

María Concepción Hernández García
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

16 de noviembre de 2023

Me es grato presentar, en apretada síntesis, la larga y productiva trayectoria de colaboración de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española con la Editorial SM, empresa que publica una buena parte de los libros de texto utilizados en el sistema de educación de la Isla. Esta colaboración se enmarca dentro del objetivo de nuestra institución de preservar el vernáculo, contribuyendo, de forma concreta y efectiva, a la adquisición de la lengua materna en el proceso de escolarización de niños y adolescentes, así como a satisfacer la curiosidad e inquietud de los hablantes, en general, acerca de su vernáculo.

La colaboración de la ACAPLE y de SM ha sido prolongada y fructífera. Para seguir un orden cronológico, hay que remontarse al año 2008, cuando la Editorial SM publicó dos diccionarios escolares (y una edición revisada y actualizada en el 2013), obra realizada bajo la dirección de doña Amparo Morales, académica de número de este cuerpo, titulados respectivamente *Diccionario didáctico avanzado del español*, para escolares de nivel secundario, y *Diccionario Didáctico Básico del Español*, para escolares del nivel elemental. También SM fue la editorial que publicó, en el 2009, el *Diccionario de anglicismos actuales*, de la citada académica doña Amparo Morales.

De igual manera, hay que resaltar la colaboración de estas dos entidades en el ámbito de la divulgación. Así, en el año 2011, SM publicó, también con el sello de la ACAPLE, dos obras, que contaron con muy buena aceptación del público, principalmente entre docentes y estudiantes, por cuanto hacen más accesible y facilitan la comprensión de los nuevos contenidos relativos a la ortografía y gramática del español. A la académica doña Amparo Morales, se debe el libro titulado *Ortografía del español*, en el que se recogen los cambios más significativos de la *Nueva Ortografía*. Lo propio se hizo con la *Nueva gramática de la lengua española* cuando la ACAPLE publicó en SM la *Gramática actual del español*, cuya autoría es de la citada académica doña Amparo Morales y de don José Luis Vega, director de este cuerpo.

Ahora bien, sin duda, en el ámbito educativo, la colaboración ha sido más prolongada y continua. Si bien la asesoría de la ACAPLE en la configuración de los libros de texto de Español se remonta al año 2008, fue en el 2010 cuando la editorial SM publicó la primera serie de libros de texto de Español ya con el sello de la ACAPLE. Se trata de la serie *Ser y Saber Español*, para escuela primaria (de kinder a sexto grado), seguida de la parte correspondiente al nivel secundario, publicada en 2012, con la dirección y asesoría de doña Amparo Morales.

En el año 2014, vio la luz la segunda serie publicada por SM, también con el sello y asesoría de la ACAPLE, con el título, *Aprender Juntos Español (K-6)*; dos años más tarde, en el 2016, se publicó *Aprender Juntos Español 7-12*. Esta serie salió acompañada de unos cuadernos de adquisición de vocabulario.

En el año 2019, con la asesoría de varias académicas, nuestra secretaria, doña María Inés Castro, doña Maia

Sherwood, doña Rebecca Arana y doña María Concepción Hernández, SM lanzó al mercado, una serie renovada bajo el nombre *Savia*, con libros de texto y recursos didácticos para la enseñanza y aprendizaje del español en todos los niveles. Los de nivel preescolar (a cargo de una colaboradora habitual de la ACAPLE, la Dra. Brenda Corchado), y los libros correspondientes a los grados de primaria y secundaria con la asesoría de las mencionadas académicas.

Este año de 2023, ha visto la luz *Revuela*, la última serie de libros de texto de Español de SM, con contenidos y vocabulario revisados y actualizados, y con la asesoría lingüística de las mismas personas, la Dra. Brenda Corchado (K-1) y las académicas doña María Inés Castro y María Concepción Hernández.

Para finalizar, resta decir que actualmente, la ACAPLE sigue colaborando en la puesta a punto de la serie *Revuela Español*, de nivel secundario, con la asesoría de las mismas académicas.

INFORME
SOBRE EL *TESORO LEXICOGRÁFICO DEL
ESPAÑOL DE PUERTO RICO EN LÍNEA*

MAIA SHERWOOD DROZ
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

16 de noviembre de 2023

El proyecto Tesoro.pr, o *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico en línea*, se inició en 2013 y completó en 2022 su tercera etapa de trabajo.

Actualmente Tesoro.pr tiene 28,000 palabras y frases puertorriqueñas provenientes de 65 fuentes lexicográficas sobre el español de Puerto Rico, que van de 1788 a 2022.

En la primera etapa del proyecto, se construyó la base de datos y la herramienta de consulta, y se vació el contenido íntegro del *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, publicado en 2005 por Vaquero, Morales y la Academia Puertorriqueña. El objetivo fue que el público amplio y el especializado pudieran consultar —en Internet y gratuitamente— los datos del *Tesoro* impreso, a través de búsquedas sencillas y avanzadas.

En la segunda etapa, se añadieron dos fuentes importantes, que supusieron una adición de 14,000 lemas. Con esas adiciones, Tesoro.pr trasciende el contenido de la obra impresa a la vez que da continuidad a sus metas.

En la tercera etapa, Tesoro.pr se convierte en un «tesoro vivo», que busca retratar la historia pero también la actualidad del español de Puerto Rico. En otras palabras, estamos combinando un tesoro lexicográfico con un diccionario de uso en un mismo sitio.

Para ello, diseñamos la planta de ese diccionario, creamos una nueva base de datos y establecimos una metodología para el recogido, documentación, análisis y definición de palabras. Esa base de datos tiene hoy 4,500 palabras que están listas para análisis. La primera entrega de ese trabajo, publicada el año pasado —en papel y electrónicamente— incluye una muestra de 340 palabras de uso actual, definidas y ejemplificadas.

Quiero destacar la participación invaluable, en todas las etapas del proyecto, de los estudiantes egresados de la Escuela de Lexicografía Hispánica. (Sin la Escuela, nada de esto sería posible).

Las próximas etapas contemplan continuar engrosando el diccionario de uso actual, así como seguir añadiendo fuentes lexicográficas, con especial interés en el siglo XIX.

Por otro lado, Tesoro.pr siempre se ha visualizado como un proyecto de lexicografía colaborativa, que se enriquece con los aportes del público. Para ello tenemos mecanismos de comunicación, así como publicaciones regulares en las redes sociales que invitan a la gente a participar. Esta es otra faceta del proyecto que se podría ampliar.

Tesoro.pr tiene un tráfico de unas 90,000 visitas al año, provenientes principalmente de Puerto Rico, EE. UU. —las ciudades con más hispanos—, y países como México, España, Chile, Argentina. También me consta que es una fuente de consulta valiosa para las editoriales locales de libros de texto.

Finalmente, estamos colaborando con el proyecto *Tesoro lexicográfico del español de América*, o TLEAM, dirigido por Dolores Corbella desde la Universidad de la Laguna, para transferir automáticamente nuestros datos a ese tesoro.

INFORME
SOBRE LA REVISIÓN DE LOS
PUERTORRIQUEÑISMOS EN EL *DLE*

MARÍA INÉS CASTRO FERRER
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

16 de noviembre de 2023

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

En el *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* de ese mismo año 2017, publicamos los resultados de esos primeros pasos bajo el título «Marcas de Puerto Rico en el *Diccionario de la lengua española*» (Castro Ferrer y Matos Camacho 235- 264), que incluye la revisión de las letras J a la P. En el momento, identificamos un total de 46 voces. El proceso de revisión continuó, pero no sin antes pulir la metodología y en algunos casos volver sobre algunas de las letras y voces ya investigadas.

Continuamos «peinando» la edición impresa conmemorativa del tricentenario del *DLE*, letra por letra y constatamos que no haya sufrido enmiendas en la versión electrónica, antes de proceder a evidenciar su uso en Puerto Rico y solicitar las enmiendas y adiciones a la RAE. Cada envío incluye las entradas o acepciones con las marcas existentes, acompañadas de la propuesta de enmienda o de la definición propuesta, en caso de las adiciones, así como la documentación según consta en diversos diccionarios (*Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*, *Diccionario de americanismos*, *Diccionario de anglicismos actuales*, *Diccionario didáctico avanzado del español*, entre otros), en los corpus CREA y CORPES XXI; asimismo, consta la documentación adicional obtenida de la búsqueda avanzada en otros recursos disponibles en internet, tales como la prensa local, blogs, etc. Todas las palabras pasaron por el cedazo de hablantes nativos de la variedad puertorriqueña y aquellas que presentaron algún grado de variabilidad fueron validadas por varios de nuestros académicos, previo a decidir incluirlas en el documento de revisión.

En marzo de 2021 remití la solicitud de 135 enmiendas y adiciones correspondientes a las letras P a la Z; en agosto de 2021 fueron 61 las enmiendas y adiciones solicitadas a las letras entre la J y la O; y en febrero de 2022 solicité 44 enmiendas y adiciones correspondientes a las letras G a la I. Además de la solicitud de enmienda de 14 gentilicios puertorriqueños y elisión de un gentilicio. Estos datos aparecen publicados en forma de glosario en el *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española* de 2022 (pp. 81 a 181). En febrero de 2022 enviamos la solicitud de 60 enmiendas y adiciones a la letra F. En total hemos enviado 300 voces, además de los gentilicios que personalmente entré a

la nueva plantilla del *DLE* durante mi visita al *Instituto de Lexicografía* como parte de mi estancia como miembro de la Comisión Permanente.

Como muestra de las voces solicitadas para adición de nueva entrada o acepción menciono un puñado: *güira, juyilanga, mofongo, sorullo, pionono, octavitas, perrear, plenera, peseta* (25 centavos), *pulguero, quenepa, mojonear, timbrado* e *infeliz*, voz que siempre me hace recordar a nuestro querido Luis Rafael Sánchez, pues jamás olvidaré cuando en una charla contó que su papá le decía que jamás permitiera que le llamaran infeliz.

Un por ciento significativo de las solicitudes de añadir la marca geográfica de Puerto Rico ya han sido atendidas y esperamos que en un futuro cercano la inmensa mayoría de las voces solicitadas consten en el *DLE*. Resta contar con el apoyo de investigadores para movernos a un paso más ágil.

INFORME
SOBRE LA REVISIÓN DEL *DICCIONARIO
PANHISPÁNICO DEL ESPAÑOL JURÍDICO*

MARÍA INÉS CASTRO FERRER
ACADEMIA PUERTORRIQUEÑA DE LA LENGUA ESPAÑOLA

16 de noviembre de 2023

Este informe lo hago en representación de D. Carlos E. Ramos González, a quien se le ha excusado por encontrarse fuera del país.

En agosto de 2022 iniciamos las labores para la revisión del *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico (DPEJ)* en colaboración con la Academia Puertorriqueña de Jurisprudencia y Legislación (APJL). Cada Academia creó una Comisión del Léxico Jurídico que se encarga de la revisión de términos de uso en Puerto Rico. De parte de ACAPLE el Lcdo. Carlos E. Ramos dirige la Comisión y es el enlace con la APJL, donde también coordina los trabajos.

Se acordó iniciar la revisión a partir de los términos que tienen marca de algún país de Hispanoamérica. El documento tiene alrededor de 900 páginas, que los académicos de jurisprudencia se distribuyeron en nueve bloques. Debían: (1) determinar si se usa en Puerto Rico; (2) determinar si la definición del término se ajusta a la definición utilizada en Puerto Rico. Si se usa en Puerto Rico, se identifica la definición a la que se adscribe; si no se usa en Puerto Rico con esa definición debían indicar que existe el término con una definición distinta que posteriormente se redacta. Finalmente se debe proveer una referencia de fuente primaria en

la que se demuestre su uso. Estos últimos dos pasos (proveer una nueva definición y los artículos de evidencia de uso) los realizaron dos becarios de la Escuela de Derecho de la UPR bajo la supervisión del Lcdo. Carlos Ramos y esta servidora.

Hemos revisado aproximadamente la mitad de las voces con marca de algún país de Hispanoamérica. Se enviaron al equipo a cargo del *DPEJ* 116 adhesiones y se han trabajado 128 acepciones nuevas para un total de 244 vocablos. Quedan poco menos de 100 términos por revisar de este grupo. El término de los becarios venció y estamos en el proceso de adiestrar una nueva becaria. Recientemente el Lcdo. José Alvarado se incorporó voluntariamente al proyecto y esperamos que ayude a la continuidad de los trabajos.

Para completar la documentación de las fuentes primarias en las que se documenta el uso nos enfrentamos con ciertas limitaciones ya que, lamentablemente, nuestra Rama Judicial hace disponible su jurisprudencia en su portal de manera limitada. La jurisprudencia más antigua que se encuentra en dicho portal oficial del Estado data del 1998. De modo, que la jurisprudencia anterior solo se puede acceder mediante plataformas privadas, que requieren algún tipo de suscripción. Por lo tanto, optamos por proveer el texto, pero se excluyen los enlaces.



PRESENTACIÓN DE LIBROS



PRESENTACIÓN DE LIBROS

MERCEDES LÓPEZ-BARALT,

Lorca y la poética del enigma

JOSÉ LUIS VEGA,

Travesía y otros poemas

Este apartado recoge los textos leídos durante dos presentaciones de libros en la sede de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. El primero, de la autoría de la escritora y académica puertorriqueña D.^a Mercedes López-Baralt, publicado por la editorial Mandala Ediciones: *Lorca y la poética del enigma*, se llevó a cabo la noche del 30 de noviembre de 2023. El segundo, *Travesía y otros poemas*, del poeta y director de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española D. José Luis Vega, publicado por la editorial Pre-Textos, se llevó a cabo el 5 de marzo de 2024.

JOSÉ LUIS VEGA

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

PRESENTACIÓN DEL LIBRO
LORCA Y LA POÉTICA DEL ENIGMA
DE MERCEDES LÓPEZ-BARALT

OTRA VEZ LORCA

30 de noviembre de 2023
Cuartel de Ballajá, Viejo San Juan

«Otra vez Lorca. Otro asedio a su poesía». Con esta advertencia inicia Mercedes López-Baralt su bello libro sobre la poesía de Federico García Lorca. Se propone «agujerear las murallas defensivas» que protegen la poética enigmática del andaluz. La reiteración «otra vez..., otro asedio...» reconoce de entrada el ejército de críticos que también se han apostado ante la obra y la vida del granadino en un intento de rendirlas. Para justificar su magnífica incursión en territorio ocupado, Mercedes López-Baralt se vale de la opinión de Italo Calvino: «un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir».

Es curioso que en español se aplique el término bélico «asediar» al estudio de los hechos literarios y culturales desde diversas perspectivas. Esta acepción no está recogida en el Diccionario académico, que define la palabra en su sentido directo: «cercar un lugar fortificado para impedir que salgan quienes están en él o que reciban socorro de fuera». El giro de la metáfora ha permitido que la acción que propició los

horrores de Troya, la destrucción de Cartago, el arrasamiento de Numancia, la caída de Tenochtitlan, la hambruna de Stalingrado, las masacres de Sarajevo y las que en estos días han tenido lugar en Palestina haya llegado a significar también el deleite de la comprensión poética. En otras lenguas no se asedia a los escritores, en todo caso se hacen aproximaciones, *approach*, en inglés, *approche*, en francés, *approccio* en italiano, pero en español los asediamos.

En 1967 Alonso Zamora Vicente tituló su discurso de ingreso a la RAE «Asedios a *Luces de bohemia*. El primer serpento de Ramon del Valle Inclán». No digo que este sea el debut de la metáfora, pero probablemente es una de sus primeras manifestaciones en el campo de la crítica literaria. Hoy son incontables los libros y ensayos de crítica literaria y cultural que emplean el concepto. Los asedios son a veces simples recopilaciones de estudios misceláneos sobre un hecho literario o cultural escritos por un mismo autor o por varios. Pero a veces van a más. Luis Perozo Cervantes considera que la crítica genética, ese «avatar moderno de la Filología», es también una forma de asedio, de persecución a la vida del autor, de búsqueda infatigable por descubrir en las cartas, artículos de prensa, diarios personales, álbumes fotográficos, archivos, una huella fresca de la vida del escritor que nos permita sentirle a nuestro lado y entender qué lo convirtió en quien nosotros deseamos leer.

La digresión anterior viene a cuento porque carecemos de una teoría del método del asedio literario, y este libro de Mercedes López-Baralt, podría aportar mucho a esa reflexión, pues la autora, mientras asedia al poeta, va revelando las claves fundamentales de su estrategia. En primer lugar, no oculta su idilio con el andaluz, sino que lo persigue con confesada pasión a lo largo de casi trescientas páginas. En más de una ocasión la he escuchado llamar «novios» a los

poetas y escritores que venera, y a ellos les ha dedicado muchas páginas y algunos libros: Benito Pérez Galdós, Miguel Hernández, Cesar Vallejo, García Márquez, entre otros, y ahora a Lorca, esta voz a él debida, como ella misma sugiere en remedo de Pedro Salinas. En esa relación subjetiva entre la estudiosa y el poeta estriba gran parte del encanto del libro, que no deja de lado los testimonios de veneración de otros igualmente rendidos ante Lorca. Entre ellos, Jorge Guillén, quien declaró que «Junto al poeta —y no solo en su poesía— se respiraba un aura que él iluminaba con su propia luz. Entonces no hacía frío de invierno ni calor de verano: «hacía ... Federico»; o Agustín Peñón que refrasea al pintor José Carazo con aquello de que Lorca «era su mejor poema». Esta veneración a Lorca ha sido crecientemente popular a partir de los años de la transición española, tanto que, en el ámbito hispánico, quizás solo es superada por el culto a la pintora mexicana Frida Kahlo.

Pero Mercedes López-Baralt no solo venera al poeta, también venera a la poesía misma, ese instante que, según Octavio Paz, contiene todos los instantes. El asedio a Lorca es también, entonces, un asedio al fenómeno poético. Para ello, la autora se vale de sus teóricos favoritos y de algunos poetas, que algo tendrán que decir sobre el asunto. La poesía es repetición (Roman Jakobson) cuya interrupción causa sorpresa (Claudio Guillén), es creación rítmica de la belleza, (Edgar Allan Poe) es el grado sumo de la literariedad (Yuri Lotman), es fusión de opuestos (Paz), es «las mejores palabras en el mejor orden» (Coleridge) es sugerencia (Mallarmé), es «música ante todo» (Verlaine), es ensayo de soledad (Lope de Vega, Machado, Cernuda, Palés Matos), y, según el propio Lorca, es «ensueño de lejanía». Fugitiva criatura la poesía, ¿o no? Precisamente, el meollo del libro consiste en

que Mercedes López-Baralt acomete el asedio al enigma de la poética de García Lorca a sabiendas de que el sentido de lo poético siempre es escurridizo, inconquistable del todo.

Tal empresa requiere echar por delante algunas salvedades, o gajes del oficio, como llama la autora a los criterios de interpretación que le son irrenunciables. Según Mercedes López-Baralt todas las interpretaciones de un poema son válidas. O dicho de manera inversa, «no existe interpretación correcta de un poema, sino interpretaciones posibles...», unas más razonadas que otras, por supuesto. Para manejar, y en cierto sentido conjugar, la pluralidad de sentidos que supone lo anterior supone, Mercedes López-Baralt, en su asedio, esgrimir el arma de la intertextualidad tal como la define Stephen Gilman, quien afirmó que un autor dialoga con sus propios textos y con textos ajenos, mientras que el lector pone el texto a dialogar con sus propias lecturas. Este dialogismo, este abanico de lecturas posibles, le permite a Mercedes López-Baralt moverse con gracejo sobre el enjambre de interpretaciones o lecturas que la poesía de Lorca ha suscitado. A lo largo del libro la voz de la autora intervine, ya para «poner las cartas sobre la mesa» —frase recurrente en su discurso— frente a la pluralidad de lecturas posibles, ya para establecer cercanías y lejanías respecto a interpretaciones previas de otros críticos: «hasta aquí Fulano, lo que sigue es mío», «sí, pero añadido que...», o «ahora propongo otras interpretaciones, esta vez más». Desde esta perspectiva, el discurso crítico viene a ser a manera de un continuo repaso de la cuestión lorquiana que resulta muy ilustrativo para quienes somos legos en la materia. Para mejor asediar a su poeta, Mercedes López-Baralt resucita, además, el concepto de autor, no sin antes pedirle excusas a Roland Barthes quien lo había declarado muerto. Esta resurrección le permite a

Mercedes López-Baralt entrar, de la mano de Ian Gibson y de otros biógrafos y testigos, en los aspectos sociales, históricos y personales de la vida y la obra de Federico García Lorca, con particular énfasis en su homosexualidad.

Pero el criterio de interpretación fundamental al que recurre Mercedes López-Baralt es la lectura atenta o «close reading» de antigua raigambre filológica, y la cito: «Este enfoque privilegia el comentario textual, proponiendo una explicación minuciosa de los pasajes más significativos del poema elegido, hasta descubrir su propuesta». Con este método de lectura e interpretación la autora ataca a algunos de los poemas fundamentales de Lorca, entre ellos, el más misterioso de todos, su «Romance sonámbulo», pero también, el «Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías», su «Oda a Walt Whitman» y «Pequeño vals vienés», incluida la traducción y la recreación al inglés que Leonard Cohen realizó de este poema. En este caso, Mercedes López-Baralt no solo hace el comentario textual de ambos textos, el de Lorca y el de Cohen, sino que nos regala una muy buena traducción al español de la letra del canadiense. (En este punto me permito insertar una breve acotación herética: A mi juicio, la canción de Cohen supera el poema de Lorca, y eso es ya mucho decir).

A partir de estas prevenciones, Mercedes López-Baralt, a lo largo de trescientas páginas, asedia el misterio y el enigma en la poesía de Federico García Lorca desde diversos ángulos y flancos que ella misma recapitula en la Coda del libro: el mito, el sueño, el duende, el flamenco, el irracionalismo verbal, la intertextualidad hiperbólica, el fragmentarismo del romancero español, la poesía árabe y persa, los clásicos del Siglo de Oro, el simbolismo francés, la vanguardia y el surrealismo, lo que Charles Marcilly llamó «posibilismo múltiple».

tiple» de la realidad, la poesía de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, y la biografía del poeta, particularmente su niñez y su homosexualidad.

El resultado es un libro erudito, ameno y cautivante, que conduce a una inevitable reflexión sobre el problema de la interpretación de la poesía. Creo que al respecto viene a cuento alguna referencia al conocido ensayo de Susan Sontag «Contra la interpretación». Cosas muy duras dijo la escritora norteamericana: «La interpretación hace manejable y maleable al arte. Este filisteísmo de la interpretación es más frecuente en la literatura que en cualquier otro arte». Desde su punto de vista, la función de la crítica, entonces, debiera consistir en mostrar *cómo es lo que es*, inclusive *qué es lo que es* y no en mostrar *qué significa*.

Tengo para mí que Lorca hubiera estado de acuerdo con esta opinión. Mercedes López-Baralt lo sabe, y lo cita, a propósito de su «Romance sonámbulo», aquel tan famoso que comienza «Verde que te quiero verde». Dice el poeta lo siguiente:

Yo quise fundir el romance narrativo con el lírico sin que se perdiera ninguna calidad, y este esfuerzo se ve conseguido en algunos poemas del *Romancero* como el llamado «Romance sonámbulo», donde hay una gran sensación de anécdota, un agudo ambiente dramático, y nadie sabe lo que pasa, ni aun yo, porque el misterio poético es también misterioso para el poeta que lo comunica, pero muchas veces lo ignora.

En este conato de comentario textual de su propio poema, el poeta alude a los principios de la composición, pero no aventura interpretación alguna de su poema. Mercedes López-Baralt se pregunta si Lorca posa, si es ingenuo o si

dice la verdad. Y, en perfecta consecuencia con su método responde, «las tres opciones son válidas, pero me inclino más hacia la tercera». Sin embargo, a renglón seguido, propone una interpretación freudiana del misterio del poema que hubiera estremecido al mismo Lorca:

El subconsciente lorquiano toma por asalto al autor implícito de manera muy intensa en el «Romance sonámbulo» sumergiendo a la conciencia lúcida en un estado de sonambulismo. De ahí que la ambigüedad llegue a límites tan inesperados como sorprendentes en el poema más logrado del libro...

Con esta hipótesis interpretativa por delante asedia el «Romance sonámbulo» a lo largo de cincuenta páginas. Al cabo de su detallado recorrido hermenéutico concluye, y lo escribe en negritas: **«Es evidente, dada esta amplia gama de interpretaciones que la ambigüedad se enseñorea en la poesía lorquiana, contribuyendo a su misterio»**. Debo añadir que, en opinión de Mercedes López-Baralt, la poesía de Lorca es misteriosa por naturaleza, pero también porque el poeta se propone que lo sea. Atribuye la ambigüedad de su poética a varios factores: uno psicológico, su obsesión por la muerte, que es la pregunta de las preguntas; otros culturales, su relación con los cantares flamencos y a la huella de la tradición poética semítica y musulmana.

En este desplazamiento erótico en busca de la interpretación, en este roce continuo con las lecturas del otro y las propias, en este estar entre el misterio y la revelación, en este ir y venir de una hipótesis a otra, en este vaivén entre el sentido y lo que se oculta radica, no solo el corazón del libro, sino la actitud y el método de lectura de Mercedes López Baralt, una de nuestras más agudas intérpretes de poemas. Y

dije erótico, a propósito, porque más allá y más acá de la interpretación existe el goce mismo de las palabras del poema, el erofrote al que se refirió Oliverio Gironde. Además, algo erótico hay en todo asedio. Siempre es la escala del deseo lo que nos lleva a apostarnos al pie de las murallas de una ciudad, de una propuesta artística o de un cuerpo. No es casualidad que el aludido ensayo de Susan Sontag culmine proponiendo que, en lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte. En otras palabras, si la poesía es un misterio inconquistable qué nos queda entonces si no el gozo mismo de la lectura.

Pero no es fácil renunciar a la interpretación, y Mercedes López-Baralt nunca lo hace, nunca se rinde. Al cabo de su empresa amorosa, admite, sin embargo, que «buena parte del misterio de la poesía lorquiana ha quedado intacto, y añade, como debe ser». La plaza asediada no ha sido conquistada, sus murallas no han sido penetradas por completo, pero el esfuerzo, en sí y por sí mismo, ha sido gozoso, tanto para la autora como para nosotros, sus lectores.

IVETTE MARTÍ CALOCA

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

PRESENTACIÓN DEL LIBRO
LORCA Y LA POÉTICA DEL ENIGMA
DE MERCEDES LÓPEZ-BARALT¹

30 de noviembre de 2023

Cuartel de Ballajá, Viejo San Juan

Dicen los autores de *La Celestina* por boca de Melibea que «el amor no admite sino solo amor por paga». Algo parecido sucede con la poesía que no admite sino solo poesía para describirla, puesto que se trata de uno de esos conceptos que se resiste a la definición. Es por ello que varios poetas han intentado abordarla desde su propia experiencia lírica. Para Juan Ramón Jiménez se trata de «la eterna y fatal belleza contraria que tienta con su seguro secreto». Similarmente, para Pablo García Baena es «misterio y precisión». Salta enseguida a la vista que, en ambas instancias, se parte de contradicciones, que, sin lugar a dudas pretenden hacer confluír la totalidad del universo, pero que, además, nos apuntan hacia la posibilidad de abrazar simultáneamente su cualidad tanto incógnita como precisa. Es ello justamente lo que experimentamos al leer a Federico García Lorca de la sabia y avezada mano de Mercedes López-Baralt, mi siempre MAESTRA, especialmente en interpretación poética. Y es que, nuestra generosa autora hace algo que, en principio, resulta paradójico: explica y desentraña con la agudeza que

¹ Una versión de esta presentación se publicó como reseña en la revista *Signos literarios*, vol. 20, núm. 39, 2024, pp. 288-291.

la caracteriza muchos de los enigmas lorquianos, sin por ello menoscabar su misterio. Es más, el libro arranca tomando en cuenta las propias palabras del poeta andaluz: «Yo sé, como todo el mundo, que la poesía empieza precisamente donde la explicación acaba, y que la única explicación completa y auténtica de un poema es el poema mismo». Después de todo, «la poesía es comunicación», como manifiesta con prudencia Vicente Aleixandre, y, de aquí que la autora logre construir una lectura coherente y muy clara del enigma poético lorquiano, que, aunque, según ella misma admite, no hace falta descifrar para deleitarnos, lo vamos logrando guiados por ella.

Ahora bien, una de las múltiples cualidades extraordinarias de Mercedes es su capacidad de aunar la erudición con la habilidad de deleitar al lector, y ello sobra en este libro-homenaje en el que despliega su vastísimo conocimiento de la vida y obra de Lorca que contextualiza no solo con su amplia cultura de lectora inigualable, sino con los testimonios del propio poeta. De esta manera entrelaza textos de otros autores, dialoga con los críticos más solventes de la obra de Lorca y establece asociaciones con todo tipo de expresiones artísticas llevando al lector a construir un entramado intertextual que enriquece grandemente su horizonte de expectativas y que queda contagiado de su entusiasmo. Es por ello que, aunque nos enfrentamos a un poeta extraordinariamente hermético, un poeta que celebró el misterio como aquello que «solo nos hace vivir» —frase que sirve de epígrafe al libro, y da título a uno de sus más importantes capítulos— Mercedes explica con un profundo sentido común y con asombrosa coherencia. Esto nos lleva al capítulo primero en el que la autora reflexiona acerca del fenómeno poético *per sé* para, de alguna manera, «poner las cartas sobre

la mesa», según ella misma expresa. Este capítulo funciona entonces como una lección de interpretación.

El capítulo dos se encarga de lo que Charles Marcilly denomina «posibilismo lorquiano», es decir, lo que permite que una cosa pueda ser cualquiera otra y que responde al deseo del poeta granadino de abrazar la otredad. Sin embargo, importa remarcar que, aunque es aquí en donde explora el fenómeno de los múltiples dobles mediante los que Lorca disfraza su voz agónica, ello se continuará examinando a través de todo el libro.

En el tercer capítulo, Mercedes nos regala una lección magistral sobre cómo leer poesía mediante su rigurosa e imprescindible interpretación del «Romance sonámbulo». La belleza inescrutable de este poema súbitamente se nos vuelve tangible, sin por ello hacernos perder la fascinación por su cualidad arcana, por el contrario. El lector se enfrenta a la maravilla de esta creación onírica y abraza la dualidad que se subraya por un lado en el misterio que nos sigue imantando y, por el otro, en la epifanía que experimentamos cuando seguimos el análisis riguroso que propone Mercedes. Al concluir este capítulo, la autora se pregunta con la perspicacia que la caracteriza: «¿qué resulta de la voluntad enigmática del poeta?». Su lúcida contestación es imprescindible para entender cómo calibrar este libro:

Son muchos sus efectos, —nos dice— pero entre ellos quiero destacar tres, a cada cual mejor. El primero es nada menos que la rendición del lector, que queda hechizado para siempre. El segundo es el placer sensual de ir descifrando el poema lentamente . . . Pero el tercero constituye el más alto galardón del misterio: interpretaciones múltiples, diversas e incluso contradictorias del poema, que al enriquecerlo, convierten al lector en coautor lorquiano. (94-95)

Como en este, en tantos otros momentos del libro nos sentimos como si accediéramos a una pequeña ventana mediante la que se nos permite escuchar a la autora pensar, con incomparable lucidez, la poesía.

El cuarto capítulo explora el desdoblamiento en niño y su cualidad mítica, y lo relaciona a la propia biografía del poeta. En el quinto capítulo Mercedes celebra la influencia que en la obra de Lorca ejerció Walt Whitman con quien se sintió hermanado por múltiples razones. Al igual que sucede a lo largo de este libro, este capítulo va mucho más allá de su propósito de comentar la poética del granadino para convertirse en una imprescindible lección sobre el panteísmo y la poesía whitmaniana. Mercedes parte de la poesía de Lorca, pero ofrece, asimismo, al lector una miríada de vínculos que amplían significativamente el alcance del mismo. En este sentido, el capítulo seis identifica la voz poética lorquiana en el momento de su vida en que escribe *Poeta en Nueva York* con la angustia vital y el vacío existencial de Pleberio en *La Celestina*. Ello apropiadamente desemboca en el séptimo capítulo en el que se nos revela la pulsión suicida que invade por doquier los textos de este autor, y que subraya el misterio de una vida consciente de la fatalidad que lo espera. La muerte que tanto rodea al poeta se manifiesta igualmente en el próximo capítulo a través de la elegía a Ignacio Sánchez Mejías, su amigo carísimo, quien funciona como otro de sus múltiples dobles. Como si fuera poco, y luego de que nos ha hechizado en múltiples ocasiones con su deslumbrante penetración, en el capítulo nueve Mercedes nos enfrenta al conflicto que permeó completamente la vida de Lorca: su homosexualidad y los símbolos que este utiliza para poetizarla. Por último, desembocamos en la influencia que sigue teniendo este autor andaluz en artistas contem-

poráneos, como el galardonado cantautor Leonard Cohen y su célebre adaptación del «Pequeño vals vienés». Pero, antes de concluir, permítaseme subrayar nuevamente que estamos ante muchísimo más que un comentario sobre la poesía de Federico García Lorca. A través de este libro poliédrico, no solo accedemos a unas glosas de excepcional erudición, sino que, conducidos por Mercedes, nos regodeamos en la belleza por la belleza misma.

Poco después de comenzar, llamé a la autora «generosa». No puedo usar un mejor adjetivo para alguien que nos ha regalado este maravilloso libro que nos permite abrazar con tanta claridad el misterio de la poesía de Federico García Lorca. Gracias, Mercedes, por confiarme un libro tan hermoso.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO
LORCA Y LA POÉTICA DEL ENIGMA
DE MERCEDES LÓPEZ-BARALT

PALABRAS DE GRATITUD

30 de noviembre de 2023
Cuartel de Ballajá, Viejo San Juan

Primero que nada, agradezco de todo corazón las bellas presentaciones de mi libro lorquiano, de dos intelectuales que también son poetas y que tanto quiero y admiro: Ivette Martí Caloca y José Luis Vega. En ambas se abrazan la generosidad y una flamante lucidez. Y agradezco emocionada la presencia de todos ustedes. Todo ello me ha hecho muy feliz. El libro lorquiano que presento hoy es fruto —como todos mis libros— de un enamoramiento. Por lo que me atrevo a contestar aquí dos preguntas del famoso bolero de José Luis Perales: ¿Y cómo fue? ¿En qué lugar se enamoró de ti? Pues todo comenzó cuando de niña oía una y otra vez a mi madre recitar apasionadamente el «Romance de la luna luna» de Lorca. Ya en la Universidad, en mi primer año en nuestra YUPI, fui discípula de Ivette Jiménez, quien en su curso introductorio a la literatura hizo un comentario magistral del «Romance de la pena negra». Más tarde, en Madrid, pude disfrutar a Lorca de la mano de un maestro genial: Carlos Bousoño, que comentaba como nadie el «Romance sonámbulo». Todo lo dicho me llevó al enamoramiento lorquiano. Ya en Puerto Rico, como profesora de nuestra Universidad, volví a Lorca cuando enseñaba cursos sobre la poesía española. Y en la misma YUPI estrené mi curso monográfico sobre

Lorca, que enseguida me impulsó a ofrecer dos seminarios lorquianos en nuestra Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Poco a poco me fui dando cuenta de que quería escribir sobre Lorca. Lo primero fue un ensayo sobre el «Romance sonámbulo». Pero, cumpliendo la reiterada profección de José Luis Vega, que decía: «Cada vez que Mercedes da un seminario escribe un libro», di el salto cualitativo. Entré en la hondura de la poesía lorquiana, regida por la pena andaluza, el amor frustrado, la belleza y el ritmo, porque recordemos que Lorca siempre fue músico. Y me fui dando cuenta que este poeta que tanto amo ilustra la definición de Italo Calvino: un clásico nunca termina de decir lo que tiene que decir. Pero cuando entendí que la poesía de Lorca era fiel a una de sus sabias sentencias, precisamente mi favorita: «Sólo el misterio nos hace vivir; sólo el misterio», ¡ahí fue ello! Ya estaba enamorada, pero entonces me arrebaté. Y no digo más, por si quieren leer el fruto de este amor. Mi libro, *Lorca y la poética del enigma*.

JOSÉ LUIS VEGA

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

PRESENTACIÓN DEL LIBRO
TRAVESÍA Y OTROS POEMAS (2022)
DE JOSÉ LUIS VEGA

5 de marzo de 2024

BITÁCORA DE LECTURA

Voy a infringir una regla de oro, la que advierte que un poeta no debe hablar de sus propios versos. Contrario a la costumbre de delegar en otro (el editor, el amigo, el crítico) la presentación del libro recién publicado, en esta ocasión el propio Autor asumirá la responsabilidad.

Hablaré, no tanto del libro que escribí y publiqué, sino del que hubiera querido poder escribir y publicar. Seguramente muchos autores, si no todos, comparten el mismo desaliento frente a lo deseado y lo logrado. Lo deseado hubiera sido quizás componer un poema largo y orgánico, al modo de *Waste Land* de T.S. Elliot; lo logrado, en cambio, fue comprobar que Edgar Allan Poe tenía razón cuando afirmó que un poema largo no es sino una sucesión de poemas cortos. Aldo Mazzuchelli, refiriéndose a ese monumento fallido que es la obra de Ezra Pound, dijo:

Los fragmentos que componen su eternamente en movimiento y frágilmente monumental obra son ‘un roto manojito de espejos’. Todo el tiempo están esbozándose y disolviéndose en ella, como reflejos de luces que se ven

un momento y luego no se mantienen, antiguos textos, estilos perdidos que se intenta resucitar, alusiones a otras obras, a actitudes humanas, a personajes históricos o ignotos... demostraciones hechas a medias y que luego no se retoman nunca.

Si esa es la suerte de los gigantes, ¿qué podrá esperarse de «un oscuro poeta de una isla invisible»?

Para atenuar la inevitable dispersión de la escritura y los excesos de la interpretación, he escrito estas palabras que solo pretenden compartir con el posible lector el rumbo y las maniobras de la composición de *Travesía*, desde la perspectiva del Autor. Tengo a bordo al admirado actor, lexicógrafo y creador Freddy Acevedo quien generosamente ha accedido a leer algunos versos a manera de ilustración y, de paso, a recordarnos con su intervención que lo que realmente importa es la poesía en sí, y no lo que sobre ella se comente, aun cuando lo haga el propio autor.

Travesía y otros poemas apareció en la colección La Cruz del Sur de la Editorial Pre-Textos, a finales de 2023. La portada está embellecida con una viñeta del artista puertorriqueño Rafael Trelles que representa una brújula en la palma de la mano, la mano de escribir quizás, pero también la mano donde, según los quirománticos, la vida traza sus mapas. El artista intuyó correctamente que el libro trata de una travesía interior por un mundo personal y arquetípico.

El poema está dividido en cuatro secciones tituladas «Travesía», «Memoria de Lisboa»; «Romance de la Musa y el Poeta» y «Memoria de los sueños». Está presidido por un Prefacio y lo remata un Epígrafe. Contiene, además, 28 notas de autor que revelan la procedencia de algunas ideas y las fuentes de algunas interpolaciones.

A lo largo del poema irrumpen, sin mayor aviso, voces, ecos, reescrituras de textos ajenos y propios e imágenes pictóricas. Intervienen, entre otros, poetas olvidados o desconocidos como el puertorriqueño Joaquín Monteagudo, que vivió anclado con los siete mares en el bolsillo y cuyo poema «La mirada de los capitanes marinos» alegró mi juventud; pero también Lord Tennyson, Wyslawa Symborska, Homero, Dante, Pessoa, Juan Antonio Corretjer, Luis Palés Matos, Anna Ajmátova, Luis Llorens Torres, Joseph Brodsky, Vallejo, Rimbaud, Baudelaire, Juan Ramón Jiménez, coros de plenas puertorriqueñas, imágenes de Joaquín Patinir y Salvador Dalí, y un pasaje del *Bardo Todol* o *Libro tibetano de los muertos*. He querido anotar estas irrupciones, para subrayar, una vez más, que la Poesía, como lo reconoció Saint John Pearse, el primer antillano en recibir el premio Nobel, es una sola y gigante estrofa viviente, una sola ola sonora —añado— que teje al presente todo lo pasado y todo lo por venir, fusiona lo humano con lo sobrehumano y todo el espacio planetario con el universal.

El Prefacio, como suele ocurrir, fue el último texto que escribí. Quizás por eso está recargado de referencias culturales, a manera de suma retrospectiva de ciertas resonancias. Después de compuesto el poema llegaron hasta mí ecos de voces afines: la de los capitanes marinos de Joaquín Monteagudo, la del Ulises decepcionado de Lord Tennyson, los rumores de la Utopía deshabitada de Wislawa Szymborska, y los anoté, no para consignar influencias, que no lo eran, sino confluencias. Pero en el Prefacio, además de estos alardes librescos, también se traza el derrotero fundamental del poema hacia las Islas Vivas de la Imaginación:

Los catalejos de los capitanes marinos
están llenos de islas sustantivas.
En sus mares de vidrio navega el velero de Tennyson
y el trirreme de aquel que retorna a morir en el mar.
No son las Islas Afortunadas
en las que Hesíodo desembarcó
ni las del rey de Portugal
que tienen, pero no tienen lugar.
Tampoco son las islas deshabitadas de la Obviedad.
Son islas vivas. En las tabernas
de sus aldeas cantan los muertos
hasta el amanecer. Todo el mar
que las rodea, el pez que salta,
las hojas duras de los uveros,
los roquedales, las valvas negras
que alimentaron los principados
de los albatros, el viento, el cielo,
la luz entera que las sustenta
son de materia inmaterial.

Hace muchos años que comencé a vislumbrar una isla en el mapa borroso de la intuición. Entonces escribí un poema que comenzaba con estos versos: *Hay una isla donde el poeta/ puede vivir con dignidad, / una isla opaca que a veces brilla/ en el mar del imaginar.* Pensaba entonces que era la isla simbólica de la poesía, la isla de oro que Rubén Darío pobló de centauros. Ahora pienso que aquella tierra opaca anunciaba otro viaje, el que emprendemos a las Islas Vivas de la Imaginación después de morir. La palabra «Imaginación» siempre aparece en el poema escrita con letra inicial mayúscula, pues se refiere, no a la actividad usual de la fantasía artística, sino a una facultad trascendente del alma que, según algunas tra-

diciones, manifiesta su plena potencia después de la muerte física y es capaz de crear las topografías (islas, mares, montañas, ciudades, todas reales, pero de materia inmaterial) que habitamos después de muertos. Los parajes y los seres que allí existen son una dimensión de nosotros mismos. Es decir, no es que después de muertos estemos en otro mundo, sino que ese otro mundo está en nosotros y se proyecta, gracias al poder trascendente de la Imaginación. Este es el curso que ha tomado aquella remota intuición y la certeza a la que hoy me adscribo.

La idea ha sido expuesta bella y prolijamente por Henri Corbin en sus trabajos sobre la función de la «imaginación creadora» en el misticismo iraní, particularmente para explicar la obra de Ibn 'Arabî. Corbin llama *mundus imaginalis* a un plano de realidad situado entre el mundo físico o sensible y el mundo inteligible, el de las inteligencias arcangélicas. Se trata de un mundo intermedio, de raíz platónica, por supuesto, que guarda cierta semejanza con el «cielo» y el «infierno» descritos por Swedenborg y con los paisajes y seres que aparecen en otros relatos teosóficos sobre los espacios imaginarios que habitamos después de morir. Convendría remitir a la nota 5 del poema y escuchar al propio Henri Corbin:

... existe un mundo intermedio, el de las Ideas-Imágenes, las Figuras-Arquetipos, los cuerpos sutiles, la materia inmaterial; mundo tan real y objetivo, consistente y subsistente, como el mundo inteligible y el sensible, universo intermedio en el que lo espiritual toma cuerpo y el cuerpo se torna espiritual, constituido por una materia real y dotado de una extensión real, aunque en estado sutil e inmaterial respecto a la materia sensible y corruptible. El órgano de este universo es precisamente la Imaginación activa...

Mientras el místico y el fallecido tienen acceso directo a los lugares y a los habitantes del mundo constituido por la materia inmaterial, el poeta los vislumbra gracias a los favores de la Musa, el Sueño y la Imaginación.

Travesía también se nutre del relato mítico del eterno retorno de Ulises a Ítaca y a los brazos de Penélope, lo que es evidente desde el principio:

Acabo de cumplir la edad oscura
y voy de vuelta a casa,
una isla remota, aunque natal.
No. Pero no es Ítaca,
este mar que nos ciñe y nos abraza
es demasiado grande para un Ulises de Gramática.
Al dorso de las olas escuché
el canto de la loca melodiosa,
pero al mástil del hábito amarrado,
taponados de abejas los oídos,
no pude transcribir tanta belleza.
Cuánto hubiera querido
tener pluma fénix a la mano,
de ganso cuando menos, y con ella,
arrancarle un pedazo a la poesía.
Cuánto hubiera querido ser el rey de altamar,
y no este pasajero de aguas turbias
que mira desde el *ferry* el descampado.
Pero todo está escrito. A lo lejos,
emerge, triste Vieques, un celaje de tierra repetida
flotando en el sopor del domicilio.
Contemplo los velajes de las nubes
y me digo: *¡Esta es toda tu historia:*

*zarpar y regresar, regresar y zarpar
a la costa final, que se repite!
¡Qué mar azul, qué cielo, qué calmazo!*

Ulises es una impostación de la voz del poeta, pero también representa al alma después de la muerte, es el navegante, el pasajero que todos llevamos dentro. Penélope es más compleja. Es una entidad proteica que se transmuta a lo largo del poema en Esposa, Musa y Madre, y encarna, además, los arquetipos de la Razón y la Imaginación. *Ella* es el pronombre del eterno femenino y es, además, el vientre oscuro del cual partimos y al cual regresaremos.

En el sexto fragmento de *Travesía* aparece una muchacha que, acodada sobre el alféizar de una ventana, mira al mar. Es, por supuesto, una referencia al óleo que Salvador Dalí tituló «La noia en la finestra». Pero en el poema la muchacha está embarazada de soledad y aguarda, no solo por el retorno de su Ulises, sino también por el regreso del Hijo que reencarnará en su vientre.

Vivir es navegar, vieja metáfora
inscrita en las bitácoras
de los remotos lobos de mar.
Yo la repito, pero no basta la palabra,
hay que zarpar entre dos muslos
rumbo a las islas del resonar.
En la más verde de todas,
asomada sobre el alféizar
de la ventana, una muchacha
nos espera
embarazada de soledad.
Teje y desteje con la mirada
las variaciones de un horizonte

que nunca cesa
 porque presente que volveré.
 Bastan los flujos de las mareas.
 Basta la punta del bauprés.

La posibilidad de que la travesía sea de ida y vuelta, es decir, de muerte y reencarnación, se hace explícita en el fragmento noveno, que recrea un pasaje del *Libro tibetano de los muertos*, que tanto interesó a Carl Jung.

... un viento terrorífico me arrastró hasta las puertas de los úteros. Uno, entre los oscuros, tenía tenue luz de piso de segunda y un confort de pecera que invitaba. La vislumbré asomada a una ventana azul.
 ¡No la mires, no te aferres a ella,
es lumbre de sirena,
continúa tu viaje o nacerás!

Pero me guarecí. Había restos de vidas anteriores y heliconias rosadas. Floté, medré, muté como en las aguas densas de los versos de Ovidio y al mes nueve nací bajo una estrella obtusa, de pobre resplandor. Vine a dar a estas tierras racionales, a estas islas incrédulas que no dan a la mar ni al horizonte, sino a los laberintos sublunares de otro mar interior.

Y heme aquí confinado a un nombre diluido. Pude haber sido otro: un alias, un ciempiés, un árbol mudo, un rey de la altamar. Pero soy lo que he sido. Ya veremos qué pasa cuando muera otra vez.

Una «travesía», dice el diccionario, es un viaje por mar o por aire, pero también es un recorrido por tierra, que puede hacerse atravesando un terreno de un punto a otro o mero-

deando las callejuelas de una ciudad. En la segunda parte del poema, titulada «Memoria de Lisboa», la travesía se convierte, precisamente, en un merodeo por las calles de esa ciudad, que, según la leyenda, fue fundada por Ulises. Ulissipo es el nombre mitológico de Lisboa. En el Canto XXVI del *Inferno*, a donde Dante lo confinó por embaucador, Ulises habla de la ruta marítima que tal vez lo condujo al remoto enclave donde se levantaría la ciudad.

Cuando de Circe hui,
que me tuvo en sus brazos más de un año,
me lancé al mar ansioso
con un solo navío y pocos hombres,
no de vuelta al amor,
sino rumbo a las olas de la Totalidad.
Vi las tierras de España, de Marruecos,
a Sardos y otras islas
que el mar baña en su entorno,
vi a Sevilla y a Ceuta pasar a cada lado
y en la costa del sueño, la más alta,
donde el Tajo cansado desemboca,
fundé, aunque sonora, la Ciudad.
El mar después cayó sobre nosotros.

Por las calles imaginarias de esa ciudad deambulan, en un eterno 1935, Fernando Pessoa y Luis Palés Matos. También deambula por ellas el Autor del poema que tiene la certeza sincrónica de haber habitado la ciudad en una existencia anterior. Ya había aventurado esta idea en un poema que titulé «Lisboa/San Juan 1935», escrito a raíz de la lectura de *La muerte de Ricardo Reis*, de José Saramago. He refundido en *Travesía* algunos de los versos de aquel poema.

Un vapor de humo quieto
se aproxima a San Juan.
Alguien, asomado a la borda,
ve a Lisboa surgir de turbia espuma.
A esta hora, este día,
una fuerza remota acerca las ciudades.
No es tristeza o nostalgia,
es algo desnombrado
que desencaja el tiempo del espacio.
Certeza de que un canto, un adoquín,
una piedra cualquiera,
vale todas las piedras.
O que todos los ríos son el Tajo
y todas las ciudades, la Ciudad.

... Reparemos ahora en los viandantes,
el diario bajo el brazo, lazos de pajarita,
los descalzos que tiran carretones
o en aquella de pulcra reddecilla
que encamina sus pasos al deseo.
¿Quién es tal que, vestido de negro,
gafas finas, sombrero hasta las cejas,
asciende, rodeado de tantos invisibles,
por la calle San Justo, y dice rua
impasible ante el sol?
¿Quién es otro, corbata de mal gusto,
a cuadros la camisa y tufo a ron,
que por la Rua do Alecrim descende, y dice calle,
mal guardado a pesar del invernazo?
Los poetas, igual que las ciudades,

se contienen los unos a los otros,
son palabra, son lengua,
son vastos almacenes de sí mismos.
A nadie pues extrañe
que este oscuro viandante de Lisboa,
recién desembarcado
en la luz empinada de San Juan,
haya evocado el nombre de Odiseo.
Y aquel, prendido a sus nostalgias y quimeras,
en Guayama, en San Juan, en la Quimbamba,
al figurar su Ofelia en las Antillas,
se haya sentido luso y habitado.

Comprendí el sentido de la epifanía varios años después, durante mi primera visita a Lisboa. Comprobé entonces que la Rua do Alecrim y la calle San Justo del viejo San Juan conforman en mi espíritu una sinécdoque. Ambas calles se derraman, una en su estuario, otra en su bahía, desde lo alto de sus ciudades respectivas, como navíos botados al mar por la sorpresa, cada cual con su poeta a bordo. Tuve la misma impresión en alguna calle de Valparaíso, ciudad también aupada en su colina frente al mar y me sobrecoge la oscura sensación de haberla tenido también en Éfeso, hace miles de años, cuando el mar aún no se había retirado de su puerto. Desde entonces Lisboa y San Juan se fusionan en mí como una misma reminiscencia en la que Fernando Pessoa siempre aparece.

Cuando vengo a las calles de Lisboa
no vengo tras su sombra
pero algo familiar me sobrecoge:
la remota certeza de haber sido

trama de su delirio.
Era él. Lo vi entre Plata
y Doradores, reconocí su facha
de poeta de culto,
sombbrero, pajarita, terno oscuro,
rodeado de invisibles que pasaban
con rumbo a su palabra.
Era él, criatura de Ulissipo.
¿Pero quién era yo,
acaso un bodeguero, un dorador,
un mozo sin oficio
ni apellido,
un opaco amanuense
entre papeles?
¿Era yo una idea suya
o esta mía, de hoy, que lo procura?
¿Habré sido substancia
de carne, hueso y alma,
un nombre de verdad
o solo un calco de la eternidad?
La gloria y el deseo suyos son,
sin embargo, las calles son de ambos,
y es mío el callejero de la Imaginación.
Fachadas rectilíneas,
almacenes, olor a freidurías,
aquel burdel de paso y el café
penumbroso de la esquina
donde alguno pregunta todavía
¿Qué habrá sido de él?

Esta Ciudad es todas las ciudades,
 este Poeta es todos los poetas,
 todos los viajes son el Viaje,
 este es el mismo Mar.

La tercera sección de *Travesía*, titulada «Romance de la Musa y el Poeta», está dedicada a la entidad femenina que ha venido dictando el poema al oído del Poeta, en un acto de erótica eufonía. En la nota 23 el poeta ruso Joseph Brodsky abunda sobre la naturaleza lingüística de la Musa:

A lo que el poeta atiende realmente, lo que en realidad le dicta la siguiente línea, es el lenguaje... En cuanto a la Musa, ángel del lenguaje, más valdría que los biógrafos y el público la dejaran en paz y, en caso de no lograrlo, recordasen al menos que es mayor que cualquier amante o madre, y que su voz es más implacable que la lengua materna.

La relación erótica entre el Poeta y la Musa se hace patente en otro fragmento donde, además del Autor y Brodsky, hablan Homero y Anna Almájtova:

La Musa me desvela.
Es Ella quien te dicta las palabras.
 A las tres, casi en punto, se aparece
 en el ángulo oscuro de la alcoba.
 Es la hora del muerto.
Háblame, Musa, del varón de ingenio
que anduvo errante por el mar.
 La escucho cuando llama
 con nudillos azules a los párpados.
¿Qué valen los honores, la libertad incluso

cuando ella acude presta y toca el caramillo?

Su rumor aflautado me levanta,
me lleva hacia los árboles despiertos
y en el claro de luna inevitable
me desnuda. *Soy tuya*, —me repite—
amor que no se olvida,
la muerte que has vivido te acompaña
más allá de la vida.

Y me habla, me habla, me habla
en su lengua, que es todas las lenguas,
hasta el alba.

En el segmento octavo, el Poeta revela las afinidades entre la Musa y la Imaginación, y a esta le suplica que lo acompañe en su travesía a las Islas Vivas del más allá: «¡Imago, ven conmigo, y trae tu carta de marear!». Echarse al mar bajo la advocación de la Imaginación supone el abandono de la Razón, diosa del reflejo agnóstico y amante que toda la vida le ha sido fiel al Poeta, como Penélope a Ulises, mientras teje y desteje los hilos de la argumentación. En el Epígrafe del poema, la muerte pone fin al matrimonio del Poeta con la Razón. Sobre la losa fría del sepulcro, los cuerpos de ambos constituyen una yacente pareja de piedra.

Tanto he dormido con la Razón,
tanto he yacido junto a ella
que ya somos un túmulo gemelo,
dos amantes de piedra
bajo la bóveda de la serenidad.

Apenas nueve giros tenía el cielo
cuando la conocí.

La madre sensatez dijo a mi oído:
Es tuya. Y amé su fuego exacto
 y el arco frío de su pie de presa.
 He besado, no niego, con ardor
 su cálculo de mármol
 y en la piel le tatué
 promesa de epitafio que incumplí
 por echarme a los brazos de la mar.

Cuántas veces, de vuelta a su regazo,
 la encontré, firme el seno,
 la orla en la cadera sustentada,
 tejiendo y destejiendo
 el oro fino de los argumentos.

Ninguna de las otras que su luz perdonó
 –ni Circe, ni Calipso, ni Calídice –
 engendraron más monstruos que su amor.
 Ni el engaño, ni el parto, ni la guerra
 la mudaron de mí.

¿Cómo decirle ahora
 que estoy enamorado de la Imaginación?

La cuarta parte del poema, titulada «Memoria del sueño», presenta la dimensión onírica como un vislumbre, empobrecido y fugaz, aunque vislumbre al fin, del mundo imaginario, pero real, que habitaremos después de la muerte física. El sueño es el ensayo de la muerte. Tiene sus propios mares, sus propias islas, sus extrañas ciudades, sus propios habitantes, sus propios infiernos y paraísos. En sus momentos más afortunados el sueño nos anuncia las topografías del

país de la *tereteia*, el país de la maravilla que José Lezama Lima parece haber visitado en estos versos: «Allí se ven restos ilustres,/ cien cabezas, cornetas, mil funciones/ abren su cielo, su girasol callando,/ donde sin querer vuelven pisadas/ y suenan las voces de su centro henchido». *Travesía* no intenta surrealizar ni barroquizar el territorio del sueño al modo maravilloso de Lezama; se limita a aludir al estado insomne como preludeo al sueño y la poesía, a los reinos fugaces de la ensoñación y al desaliento que sentimos al despertar.

Amanezco otra vez.

Busco en el agua un trozo de certeza,
un rostro, una sustancia,
un molusco adherido
a las tablas del puente que la espuma
derriba al despertar.

A esa rada de ruinas todos vamos
un instante de albor en la mañana.
Luego llega la sombra que amanece,
el zorzal canta, y el día, en su indolencia,
adopta el sobrenombre del Despierto.

El alma, siempre náufraga, se aferra
al leño de la vieja analogía
que a flote la mantiene imaginando
que todo cuanto existe se comporta
como el agua del mar.

Por eso vengo al puerto algunas tardes
a ver qué hay en la orilla,
si un lánguido zapato, si un pedazo roído
de navío, quizás una botella
con la nota de un mundo sublunar.

«Era tan cierto todo
que no quería volver».
Apunté estos dos versos
justo al amanecer;
y no hubo más palabra,
ni recuerdo, ni ser,
nada de la obediente
belleza que soñé.
Solo un mundo arrasado,
sin orilla ni pez
y un nocturno deseo de volver.

La vida del sueño, también la del ensueño lúcido, son para el Poeta un consuelo y una premonición del día en que soltará amarras y emprenderá viaje hacia las Islas Vivas, que Gonzalo Rojas, hubiera podido llamar, las Islas del Transver y Juan Ramón Jiménez, las del Clariver.

El día que volví a casa
vinieron pocos a verme.
Vino Ella, con su hueste,
vestida de luto entero
y la mortaja abrazada
a la mano de tejer.
Vino el amigo sincero
bajo una sombrilla verde,
y un anciano caballero vino,
de lado el sombrero,
a compungir un rincón.
Vino también la Poesía
-desnudada flor en flor-
a sentarse en mi rodilla,

y se dejaba tocar.
Como era arduo el camino,
vino la Imaginación
con la diestra en son de paz
y en la izquierda un antifaz
con el rostro de mi madre
virgiliana, y me guio.
Vinieron, aunque embozados,
los remotos esenciales:
el Uno, el Dos, los Zorzales,
y el asomo de los Tres.
Entonces me contemplé
echado cuan largo fui,
y me dije: —¡Álzate y anda!,
anímate, resurrecto,
vamos a Troya otra vez
que ya el barco está en dársena
y nos espera el Transver.

Todo lo descrito en esta exposición no es ni fue, en modo alguno, un plan para la composición del poema, sino el resultado de la manipulación de la materia poética acumulada a través de múltiples reescrituras. En cierto sentido, el poema, si acaso llega a serlo, se fue escribiendo a sí mismo a partir de un conjunto de textos previos que pueden catalogarse como navegaciones en la obscuridad. Recién ahora comienzo a darme cuenta de hacia dónde enfilaban sus proas. Jung diría que la escritura y la composición de los versos fue un ejercicio que contribuyó al proceso de individuación del Autor. Tal vez tenga razón.

Además de las cuatro partes que conforman «Travesía», el libro contiene una sección titulada «Otros poemas», que

no es del todo ajena a las ideas ya expuestas, pero cuya lectura puede emprenderse de manera autónoma y aleatoria, sin necesidad de glosa alguna. Agradezco a Freddy Acevedo, generoso compañero de viaje, su aportación a la dignificación de mis versos, y a todos ustedes, su presencia.



RESEÑAS



KRZYSZTOF SLIWA
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA DE
CÓRDOBA Y DE LA REAL ACADEMIA DE TOLEDO

EDUARDO AGUIRRE ROMERO:
ENTREVISTA A CERVANTES
Editorial Luna de Abajo, 2022

«MI HUMOR PROCEDE DEL DOLOR Y DEL
AMOR», DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA,
DEL ESCRITOR EDUARDO AGUIRRE ROMERO

Fecha de recepción: 23 de enero de 2023

Fecha de aceptación: 22 de marzo de 2023

El benemérito humorista Eduardo Aguirre Romero, autor de los magníficos libros, *inter alia*, *Cine para caminar* (2021); *Blues de Cervantes* (2018); *Cervantes, enigma del humor* (2017), prologado por el escritor Víctor Fuentes, acabó de dar a la estampa su obra maestra: *Entrevista a Cervantes* (2022), dedicada «con gratitud y afecto a la memoria del arquitecto Jesús Martínez del Cerro (1948-2022), constructor de los dos prototipos de la máquina de detectar falsos lectores del Quijote».

En ese contexto, conviene hacer hincapié en que Eduardo Aguirre Romero, periodista del *Diario de León*, ha impartido un taller de lectura en el Ayuntamiento de León «el Quijote para los mayores», y hace difundir la lengua de nues-

tra dulce y querida España a través de sus obras de primera fila, dando un especial énfasis en el humor cervantino, tema de capital importancia, —para comprender mejor la vida y las obras del «Rey de la Literatura española»—, muy poco escudriñado por los estudiosos.

Pero, antes de proseguir, importa añadir una palabra sobre *Cervantes, enigma del humor* (2016), donde de forma evidente el escritor madrileño, afincado en León desde 1985, deduce que en el *Quijote* humor rima tanto con amor como con dolor y asegura que el humor cervantino es un humor poliédrico porque «no te evade de tu realidad, te ayuda a interpretarla» (Aguirre Romero 2016).

El ingenio perspicaz del escritor español Aguirre Romero detecta con toda exactitud, apoyándose con mayor fidelidad en los textos literarios cervantinos, que «en estos tiempos inciertos, Miguel de Cervantes tiene aún mucha luz que ofrecernos». («Si Cervantes levantara la cabeza», *Diario de León*, 27 de marzo de 2022). Medita sobre el origen del humor, y llega a la conclusión de que «lo mejor sería preguntárselo al propio Cervantes» (Aguirre Romero 2016).

Por consiguiente, en su *Entrevista a Cervantes*, «con carácter de obra abierta», el cervantista leonés conversa con el genio de la literatura española no solo porque el inmortal Miguel sigue vivo, sino también porque el entrevistador desea biografar al glorioso Manco a fin de conocer su enigmática trayectoria vital. Por eso, trae a la vida a Cervantes, de carne y hueso, le da voz con toda la libertad de expresión y opinión, y sin maquillar la verdad, aunque esta sea desagradable, realiza un bosquejo biográfico del famoso alcalaíno.

Concerniente a su situación económica, Miguel sostiene que «tuve rachas buenas ... pero en mis últimos años, si no es por el conde de Lemos y por el arzobispo de Toledo, ter-

mino en una esquina con un mono y una cabra. ¿No es eso pobreza? La llevaba tatuada desde la infancia» (48).

A la pregunta sobre unas palabras del escritor español perteneciente a la Generación del 98, Miguel de Unamuno (1864-1936): «¿Don Quijote es inmensamente superior a Cervantes» ¿Qué le parece? El sin par novelista contesta que «vale más que yo ... y que casi todos nosotros, pues nos resume. Y Sancho también nos resume. Pero lea, lea, que seguro hay más tela que cortar» (50).

Referente a Avellaneda, Eduardo Aguirre Romero quiere: «¿También eso se puede perdonar, que además de fusilarte el libro te infamen en el prólogo? Hasta alardeó de querer quitarle la ganancia, además de hacer ciertas alusiones a ... su cornamenta». Miguel responde que «todo eso se puede perdonar, y más. Llegado el momento» (57).

De igual modo, el periodista arroja luz sobre las dudas en torno al carácter de Cervantes, quien no se anda con rodeos y confiesa que «fui herido en mi amor propio, muchas veces. Maltrecho, también. Hasta tentado de rendirme ... pero rencoroso, jamás. Ni vengativo, salvo algún puyazo en este prólogo o en aquel soneto, pues no somos de palo» (58), y más adelante declara que «se puede ser muy inteligente y no entender nada. De hecho, a menudo son quienes menos entienden. Hay una frase muy bella de Jesús: «Gracias, Señor, porque has revelado estas cosas a los sencillos y se las has ocultado a los sabios» (64-65).

El humorista Aguirre Romero se percata de que:

Cervantes fue el primero en combinar con genialidad lo dramático y lo cómico, que la risa fuera más que risa ... y nadie antes había unido así comicidad con hondura y ternura compasiva, si el bien el propio Cervantes aún ignora tal potencial ... y para percibirlo hubo antes que

enamorarse de sus personajes, sentirse responsable de ellos ... No hay un Quijote cómico y otro serio, es un único libro. Esa es la maravillosa condición poliédrica del humor cervantino. Un único humor, con numerosos registros. (34-35)

Sin embargo, la pregunta clave que el autor plantea a Cervantes es:

Aguirre: «¿de dónde procede el humor cervantino? Fue Usted pobre a rachas, quedó lisiado en una batalla, estuvo cinco años preso, le encarcelaron varias veces por presunta malversación, se llevó mal con su hija ... en la ancianidad hubo de pedir ayuda para subsistir ... Con ese bagaje biográfico, ¿de dónde sacó las fuerzas vitales para escribir la obra maestra universal del humor?».

Cervantes: «de ahí precisamente ... del dolor».

Aguirre: «¿Su humor procede del dolor?».

Cervantes: «del dolor y del amor. Cuando peor lo pasaba ... reía. Y no solo esa, era capaz de hacer reír a los demás... Solo los necios necesitan para sonreír que las cosas les vayan bien. [Al público] Si os roban el humor, os habrán vencido... (65).

En honor a la verdad, *Entrevista a Cervantes* es un pozo de sabiduría, donde surgen el humor y la verdad que caracterizan la pluma del excelente escritor madrileño Eduardo Aguirre Romero, quien sigue el proverbio del brillante soldado de las Fuerzas Especiales de Élite de los Tercios Viejos españoles, o sea «sé breve en tus razonamientos, que ninguno hay gustoso si es largo», y oculta «un as en las manga: también hay dolor y amor agazapados tras lo que, *a priori*, solo parecía gracioso» (34).

Antes de terminar, es mi gran honor de felicitar, no solo a Eduardo por su excelente obra que lleva mucho de él dentro, entre muchos aspectos su proclamación de alegría vital, —y de creyente—, en una etapa de grandes preocupaciones económicas por la crisis, de las que no se ha visto a salvo, sino también a la profesora María Fernández Ferreiro, editora de *Entrevista a Cervantes*, su excelente colección a la que pertenece y el extraordinario Grupo de Estudios Cervantinos (GREC) de la Universidad de Oviedo.

Sin la menor sombra de duda, la obra maestra de nuestro admirable Eduardo Aguirre Romero, «dedicada a la sociedad golpeada por una larga crisis económica y de valores» (37), —que llena el corazón con mayor gozo, logró mezclar lo divertido con lo grave, sus personajes y sus temas se identifican con los de las obras cervantinas, su texto examinado apropiadamente se fundamenta en el humor sano y sabio, capta el alma del lector, y nos hace mejores personas. Todo esto comprueba que *Entrevista a Cervantes* es de bandera y este libro es de todo el mundo. ¡Enhorabuena! «Laus in Excelsis Deo»

OBRAS CITADAS

Aguirre Romero, Eduardo. *Cervantes, enigma del humor*. Argentina, Editorial Pi Ediciones, 2016.

Aguirre Romero, Eduardo. *Entrevista a Cervantes*. España, Oviedo, Grupo de Estudios Cervantinos(GREC) de la Universidad de Oviedo, 2022.

ANDRÉS SORIA OLMEDO
UNIVERSIDAD DE GRANADA

MERCEDES LÓPEZ BARALT: *LORCA Y LA POÉTICA
DEL ENIGMA*

Madrid: Mandala Ediciones, 2022

EL LORCA DE MERCEDES¹

Fecha de recepción: 24 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 29 de agosto de 2023

La producción crítica sobre García Lorca no se detiene. A diferencia de torpes intentos de poner al descubierto la intimidad del personaje o de la mala fe hermenéutica —no menos torpona— de presentarlo como un racista partidario de la tierra y la sangre, este *Lorca y la poética del enigma* (Prokomun Libros, Madrid, 2022) respira entusiasmo y respeto por la poesía, como corresponde al saber de su autora, la investigadora y profesora Mercedes López-Baralt, procedente del prestigioso Puerto Rico universitario de Jaime Benítez y Jorge Guillén, y del Madrid del Instituto Internacional con Carlos Bousoño, y doctora en antropología por Cornell University, y especialista en el Inca Garcilaso y en Galdós.

Por supuesto que ‘su’ Lorca (tengo que hacer, voy a hacer «mi Lorca», me dijo en Lima, quizá en 2014) prescinde

¹ Esta reseña fue publicada en IDEAL, periódico granadino, 21 de julio de 2023.

de cualquier arrogancia totalizante. En su libro fluyen los ejemplos, de Lorca, y de Poe, de Cernuda, de Machado, de Elena Martín Vivaldi, de José Hierro, de Salinas, de Palés Matos, aumentando el goce de la lectura dentro del libro. Junto a ellos resume grandes zonas de la interminable crítica, como «múltiples llaves que pueden entreabrir el misterio infinito del misterio lorquiano».

Maravillosamente entreabre ese misterio en el «Romance sonámbulo» —nada menos—, y en *Suites y Libro de poemas*, y en el panteísmo de *Poeta en Nueva York*. Para introducirnos en él traduce y comenta el «Canto a mí mismo» de Walt Whitman, un poema tan de actualidad que el pasado 13 de junio Bob Dylan tomó prestado para su canción un verso de ese poema de Whitman, «I contain multitudes». Aunque sabemos que reconocía que el verdaderamente lorquiano era su amigo Leonard Cohen. Y mira por dónde el libro de Mercedes López-Baralt se cierra con un capítulo de análisis de «Take this Waltz», es decir del «Pequeño vals vienés» por Leonard Cohen, y claro, Enrique Morente.

Hasta ese capítulo X se llega a través de la presencia del lamento de Pleberio, padre de Melibea en *La Celestina*, en *Poeta en Nueva York*, el poema «Niña ahogada en el pozo» (donde Mercedes ve una «pulsión suicida» en Lorca, prolongado en la proyección en la figura de Ignacio Sánchez Megías, pasando por la poesía gay, en sus sonetos del amor oscuro, en la contradictoria «Oda a Walt Whitman», en el *Diván del Tamarit*.

El recorrido es espectacular y estimulante. No es obligatorio estar de acuerdo con los asedios interpretativos de Mercedes López-Baralt. En cambio, es gratisísimo para los aficionados a Federico García Lorca y, por tanto, para los aficionados a la poesía acompañarla en sus lecturas.

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 (*abstract*), y de no más de cinco descriptores o palabras clave (*keywords*) en ambos idiomas.

Las citas de menos de cuatro líneas irán entre comillas angulares (« ») y en redonda, formando parte del texto. Cuando se necesite entrecomillar dentro de una cita, se utilizarán las comillas inglesas (“ ”). Las comillas simples (‘ ’) se utilizarán para enmarcar los significados. Las citas más extensas irán fuera del cuerpo del texto, sangradas en su margen izquierdo y sin entrecomillar. Las supresiones de texto en el interior de una cita se señalarán mediante tres puntos separados por espacios antes y después de cada punto (. . .). Ahora bien, si la cita comienza con tres puntos suspensivos, deben ir separados por un espacio de la palabra que le sigue, en cambio, si están al final, deben ir pegados a la palabra precedente.

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 (10). 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). Cuando la referencia bibliográfica va al final de la oración, el punto final irá después del paréntesis.

La bibliografía aparecerá al final bajo el epígrafe **OBRAS CITADAS** e irá ordenada alfabéticamente por el apellido del autor. En caso de que un autor tenga varias obras, estas irán ordenadas alfabéticamente según el título de la obra y, a partir de la segunda entrada, se escribirán tres guiones y un punto (---) en lugar de repetir el nombre del autor. La bibliografía debe construirse de la siguiente manera:

Libros:

Un autor:

López-Baralt, Mercedes. *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*. Plaza Mayor, 1997.

Dos autores o más:

Vaquero, María, y Amparo Morales. *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico*. Academia Puertorriqueña de la Lengua Española, 2005.

Libro con editor o traductor:

Vega, Garcilaso de la. *Obra poética*. Editado por Bienvenido Morros, Crítica, 1995.

En caso de que sea un libro antiguo, debe indicar el lugar en vez de la editorial:

Icár, Juan de. *Recopilacion subtilissima, intitulada Orthographia pratica*. Madrid, 1548.

Artículos de revista:

Egido, Aurora. «El ancho mundo de Miguel de Cervantes y la consecución de la fama». *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 97, no. 316, 2017, pp. 655-682.

Contribuciones en libros colectivos:

Alvar, Carlos. «Materiales para una taxonomía de la traducción al castellano en el siglo XV». *Lengua, variación y contexto. Estudios dedicados a Humberto López Morales*, editado por Francisco Moreno Fernández *et al.*, vol. 1, Arco Libros, 2003, pp. 67-79.

Introducciones o estudios críticos en obra de otro autor:

Forastieri-Braschi, Eduardo. «Introducción». *El gíbaro*, por Manuel Alonso, editado por Forastieri-Braschi, Academia Puertorriqueña de la Lengua Española / Plaza Mayor, 2007, pp. XIII-CXXIV.

Varias obras de un mismo autor:

López-Baralt, Luce. *Asedios a lo Indecible: San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante*. Trotta, 1998.
 ---. «La guaracha del Macho Camacho, saga nacional de la “guachafita” puertorriqueña». *Iberoamericana*, vol. 51, no. 130-131, 1985, pp. 103-123.

En casos excepcionales, y siempre que vaya regularizado, será aceptado otro tipo de citación.

* * *

Los autores cuyos trabajos sean admitidos tendrán la oportunidad de corregir las primeras pruebas, sin introducir cambios mayores en el contenido, en un plazo de quince días.

El Consejo de Redacción se reserva el derecho de modificar el estilo para adaptarlo a las normas de la revista.

Los derechos de edición corresponden a la revista. Los autores recibirán un ejemplar del volumen y una separata electrónica del artículo.

