



Boletín digital No. 188, abril de 2022





Academia Dominicana de la Lengua

CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Fundada el 12 de octubre de 1927

“La Lengua es la Patria”

Dirección postal:

Casa de las Academias

C/ Mercedes 204, Ciudad Colonial

Santo Domingo, República Dominicana

Dirección electrónica:

secretaria@academia.org.do; acadom2003@hotmail.com

Página electrónica de la academia: <http://www.academia.org.do>

Tel. 809-687-9197/809-710-5562

<http://www.academia.org.do>



BOLETÍN DIGITAL NO. 188 DE ABRIL DE 2022

Este boletín contiene estudios, crónicas, reseñas, cartas y temas lingüísticos y literarios.

© De la presente edición Academia Dominicana de la Lengua, 2022. Calle Mercedes
núm. 204, Zona Colonial Santo Domingo, República Dominicana.

Editor: Bruno Rosario Candelier, director de la ADL

Diseño y diagramación: Emilia Pereyra, miembro correspondiente de la ADL.

SUMARIO

POÉTICA DE LA CREACIÓN EN MARCO LUCCHESI	9
EL COLOQUIO DE LAS LETRAS DOMINICANAS	16
EL ARTE DE LA CREACIÓN VERBAL	43
EN TORNO A LA NARRATIVA DOMINICANA	47
ANOTACIONES PARA UN LÉXICO ECLESIAÍSTICO ESPAÑOL	53
CARTAS DE ACADÉMICOS DE LA LENGUA Y AMIGOS	59
TEMAS IDIOMÁTICOS	65

POÉTICA DE LA CREACIÓN EN MARCO LUCCHESI

Sentido simbólico, interiorista y místico de lo viviente

*Bruno Rosario Candelier*¹

“Arden serafines en un cielo en llamas buscando un semblante”.
(Marco Lucchesi)

La lírica simbólica, interiorista y mística del poeta brasileño Marco Lucchesi abre una compuerta estética, mística y cuántica a la Creación del mundo, que su palabra recrea, formaliza y exalta para ponderar el sentido a la luz de las manifestaciones sensibles de la naturaleza y las irradiaciones suprasensibles que los efluvios sutiles encarnan, representan y sugieren.



Poeta Marco Lucchesi.

Marco Lucchesi (Río de Janeiro, Brasil, 1963) poeta, novelista, ensayista y dirigente cultural, ha hecho de la palabra la base de su vocación estética y, de su sabiduría, la fuente de su creación poética, fuero, eco y cauce de sus intuiciones y vivencias a la luz del genio creador de su lengua y la onda espiritual de su cosmovisión y su cultura.

El poemario de Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción* (Málaga, España, Lastura Ediciones, 2021), desde el primer texto revela la dimensión cuántica, simbólica, interiorista y mística de su creación. En su primer poema, “Parterres”, aborda su instalación en su punto peculiar del universo y, en tal virtud, fulgura un fósforo encendido que desata hilos de luz en una noche oscura y, en el cielo de Samos, percibe

¹ Bruno Rosario Candelier es ensayista, crítico literario y narrador. Es el director de la Academia Dominicana de la Lengua.

estrellas fugaces y otras que navegan en las aguas de Ilisos, y entre bosques y ríos ve en el fluir de lo viviente el misterio del infinito, que apela su sensibilidad y su conciencia:

*Un fósforo desata pasajero
los hilos de una noche sin estrellas.*

*En el cielo azul de Samos vuelan impares.
Y los pares navegan
en las aguas claras de los Ilisos.*

*El jardín
el conjunto de los parterres
y el bosque sombrío e ilimitado.
¿Cómo domesticar la astucia del infinito?
(Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 13).*

En el ámbito de lo viviente se da una coparticipación de elementos, mediante una entrañable comunión del alma de un ser con el alma de otro por una atracción de sus fluidos sensoriales o por una correlación de los efluvios suprasensibles generando una empatía consentida que hace que las cosas y los seres fulguren y empaticen. Eso lo siente y lo plasma con encanto poético Marco Lucchesi al canalizar, en versos impregnados del sentido cósmico, como se manifiesta en Eros, la energía amorosa que activa el fluir de lo viviente y atiza el anhelo de medrar y concita el encanto de la Creación generando el sentimiento que desmaya los sentidos y la pasión que enciende los átomos ardientes de la sensibilidad. Es el hechizo entre cosas y personas, como lo vive el poeta brasileño en “Eros”:

*Serpentean por impreciso hechizo
dos cariñosos números solares
agarrados de las manos:
el 220 con el 284.
Fue suficiente con encontrarse
y decirse el verso
que de repente los definía:
yo muero en mí para nacer en ti.
(Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 17).*

Cinco facetas singulares tienen los poemas de este grandioso poemario del poeta brasileño: cuántica, antropológica, humanística, interiorista y artística, que despliegan los amartelados versos de Marco Lucchesi en *Elipsis y refracción*: 1. El sentido vital de la existencia que encarna todo lo viviente. 2. El sentido del ordenamiento cósmico subyacente en todo lo existente. 3. El sentido trascendente de la Creación, que la palabra formaliza. 4. El sentido interior de la conciencia inherente en nuestra esencia. 5. El sentido estético y espiritual de lo existente, que el arte perfila y recrea.

Veamos, con la correspondiente ilustración poética de Marco Lucchesi, la plasmación de ese ideario poético del creador brasileño.

1. El sentido vital de la existencia que compartimos con todo lo viviente. Marco Lucchesi es poeta y, en tal virtud, tiene una clara conciencia del sentido de la palabra y

del sentido de la Creación, lo mismo de la manifestación primordial de lo viviente, fuero y cauce del Logos originario del Padre del Universo, que la expresión elocuente de la palabra humana, eco y señal del Verbo sagrado al que estamos conectados desde el interior de nuestra conciencia por una dotación del Creador del mundo. Esa enalteciente conexión espiritual distingue la condición humana entre los seres vivientes, pues el hombre participa, como todas las criaturas de la Creación, de las sensaciones y los anhelos corporales de su naturaleza física, y también de las inclinaciones y apelaciones espirituales de orden superior. Así lo revela, con estos elocuentes versos, este grandioso poeta americano:

*Un vaso de agua
me muero de sed
Mis labios tocan bordes invisibles
Una botella ilíquida sin vino
bodega que se niega a la superficie
intersección no pasa de un intermedio
en llamas límites ausentes *nueva liturgia**
(Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 19).

2. El claro sentido del ordenamiento cósmico inherente en todo lo existente. El poeta Marco Lucchesi, en su condición de creador, tiene una sensibilidad empática en cuya virtud lo siente todo, lo vive todo, le duele todo y lo goza todo y, en ese tenor, percibe las sensaciones de las cosas y las reacciones interiores ante los fenómenos de las criaturas vivientes, lo mismo en los fluidos sensoriales que en los suprasensibles, así como en las reacciones que las cosas generan cuando se altera su protocolo, porque todo está sometido al orden establecido en función de la armonía cósmica y la fluencia natural, lo mismo en plantas y animales que en los seres humanos y divinos, y por esa razón el poeta, que con su inteligencia sutil lo percibe todo, capta la reacción de fenómenos, personas y cosas ante las intempestivas corrientes inesperadas de lo que sucede en el mundo:

*En aguas claras
mansas aparentes
fluctúa la joven raíz cuadrada de dos*

*Llegan intempestivas
gélidas corrientes*

*Alguien se ahoga
en la soledad
impenetrable de esas aguas
en zonas turbias intangibles abisales*
(Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 23).

3. El sentido trascendente de la Creación que la palabra perfila y formaliza. Cuando Moisés, el antiguo profeta bíblico, en una singular experiencia mística escuchó al Padre de la Creación llamarse a sí mismo **Yahveh** ('Yo soy'), **tetragrámaton** que significa "Yo soy", según su testimonio escuchó la Voz de la Energía Superior del Cosmos. Cuando el antiguo pensador presocrático griego, **Heráclito de Éfeso**, concibió la clave de la inteligencia humana, llamó **Logos** a esa Potencia Primordial de lo

viviente, que los humanos recibimos como una dotación divina en el fuero de la conciencia. Cuando el moderno teólogo europeo, **Jakob Böhme**, concibió el mundo como la emanación fenoménica del Padre de la Creación, vio el Universo como el Logos de la Divinidad. Y cuando el poeta brasileño, **Marco Lucchesi**, entendió que en todo hay un **destello de lo Alto**, al asumirlo como fuero, eco y cauce de lo divino mismo, escribió:

*Una tela de números
vertiginosa
insumisa y que no cede
al horizonte exacerbado de silencio
Destello que brilla ante los ojos del futuro
Y todo lo que no dice
es como si estuviera dicho*
(Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 24).

4. El sentido interior de la conciencia inherente en nuestra esencia profunda. Somos lo que pensamos y sentimos. Vivimos en función de un ideal de vida y creación. Y hay un sentido que pauta lo viviente, y una conciencia del yo profundo cuyo lenguaje revela el tesoro que encarnamos y el valor de cuanto ponderamos en la vida. Todo tiene sentido. Todo tiene un rol en la Creación. Y todo cumple una función en armonía con la totalidad de lo existente en virtud de la coparticipación de todo con el Todo. Ya los antiguos taoístas chinos y los antiguos pensadores griegos advirtieron que todo viene del Todo, y todo vuelve al Todo. De ahí el trascendente valor de cuanto existe. Y el sentido de lo que hacemos, lo mismo en sueños, creencias y conductas en cualquier edad y circunstancia, como advierte Marco Lucchesi en *Elipsis y refracción*:

*Templo solar
de la perdida juventud
que me acoge
en los sueños
y abismos que creé
desde entonces, partiendo.*
(Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 29).

5. El sentido estético y espiritual de lo existente, que el arte capta y recrea. El poeta crea un mundo con imágenes y sentidos a la luz de la sensorialidad de lo viviente. Como el poeta místico inglés William Blake, que sabía “*ver un mundo en un grano de arena y un cielo en una flor silvestre*”, así también el poeta brasileño Marco Lucchesi ve lo que habitualmente no vemos, y en sus versos evoca el rostro de Apolo, una manera de anhelar la predicción del futuro y la curación de los males que nos agobian. Y valiéndose del arte de la creación verbal con sabios mensajes, el ilustre poeta brasileño anhela ver en la materialidad de la piedra y el asfalto lo que da vida en su esencia sutil:

*Imploro
por el rostro de Apolo
en esas olas
de bruma, piedra y asfalto.*
(Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 43).

Del agraciado intelecto de Marco Lucchesi podemos inferir cuatro atributos intelectuales, morales, estéticos y espirituales que su obra sugiere:

1. Es un amanuense del Espíritu, en cuya virtud es interlocutor de singulares mensajes de las irradiaciones estelares de la trascendencia.

2. Posee una inteligencia sutil y una sensibilidad empática, en cuya virtud ha desarrollado una poderosa intuición y una capacidad de comprensión y armonía.

3. Tiene un vigoroso don poético, simbólico, interiorista y místico, en cuya virtud revela su talento creador y su devoción por lo divino.

4. Plasma la idiosincrasia cultural brasileña desde el fuero intelectual, estético y espiritual de su lengua, en cuya energía exalta el sentido gozoso, festivo y sagrado de la sensorialidad de lo viviente.

Por esos atributos, emocionado ante el arrebató del misterio y poseído por el soplo de las emanaciones sutiles, escribe, iluminado y consentido, nuestro poeta: “...somos logonautas, perdidos en mares metafísicos, y el vendaval deshojando las alas de los ángeles, que se extienden por el mundo, llevadas por el siroco, traídas por el simún; y las heridas de la noche, cenizas al viento, puertas luminosas, luz de luna redimida, perdida entre abismos y claros, son formas graves, Leila, que se desprenden de esos mares; y las novias celestiales, vivas, deseadas, tras los naufragios de azul, llegarán de las islas lejanas, donde habitan unicornios, aves sonoras, claros” (Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 51).

Nuestro admirado poeta es partícipe de una revelación. Por eso escribió en este poemario los siguientes versos: “*Arden serafines en un cielo en llamas buscando un semblante*”. Porque las irradiaciones estelares de los efluvios trascendentes anhelan materializarse. Mediante sutil inteligencia sutil y su sensibilidad empática y fecunda, Marco Lucchesi no solo atrapa el sentido de las cosas, sino imágenes y símbolos de las revelaciones de la trascendencia. Canaliza inspiraciones sutiles de las fuerzas preternaturales. También ha sido escogido para ser puente de resonancias fenoménicas con verdades de muy antiguas esencias provenientes de la sabiduría espiritual del **Numen** en cuya virtud es amanuense de revelaciones trascendentes por su capacidad para sentir, captar y entender lo que está vedado al común de los mortales. Por eso dice en el lenguaje simbólico de su lírica: “...pero, Leila, esta sed insaciable, este pozo seco y profundo como la escalera de Jacob, esta calcinación de mil incendios, que arden invisibles en el corazón, este fuego de sombra y de miedo, este paisaje de incandescencia, esta lengua áspera de lobos, que rodean a nuestras cabras, indiferentes al fuego que nos consume, el calor que estas rocas celosamente se guardan, todo me atormenta, Leila; y siento arder la fuerza de mil vórtices...” (Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 53).

Desde luego, las personas escogidas para ser canales de transmisión de mensajes de la trascendencia a veces sufren pesadillas y tormentos de las fuerzas ciegas, terribles y aterradoras, cuyas imágenes portan extrañas figuraciones, temibles y tormentosas, para la mente humana, y, aunque a veces son escenas luminosas, angélicas y hermosas, con mensajes sagrados del **Nous** de lo Alto, otras veces son escenas tremebundas, horripilantes y generadoras de pesadillas y miedos espantosos, como los que revela

Marco Lucchesi en su creación mística de alto vuelo y de sugerentes significados trascendentes: “...ayúdame a conocer la señal, a sobrepasar la oscuridad, por la fuerza y la gracia de esa misma oscuridad; y me veo perseguido por los lobos, gacela asaltada por mil cazadores, lejos del rebaño: ayúdame, Leila, a volver al centro, a las soledades de mis inviernos, al desierto de mis veranos, que me obstaculizan el centro; yo espero, espero obstinadamente, la promesa de todos los fines, la cabra que sacrificamos por la mañana, las velas que se han extinguido, frente a mis lágrimas, postrado, mientras imploro desde lo alto de estas rocas, a los primeros monjes, a los ángeles, misericordia y redención: todos los motivos, todas las llaves, todos los instantes de la noche (inmensos pasillos, puertas indescifrables que miran hacia la nada, que llevan a la nada, como esta ventana mía, ante el abismo)... Sí, Leila: son esos mil pájaros del silencio, esos mil girasoles nocturnos, los que me asustan, me destierran, y que exigen la belleza de las vírgenes, con sus lámparas votivas, con sus lámparas de fuego, mientras arden en deseo, en puro deseo, acrisolado en la llama de la espera; y así, si fuera posible cortar el silencio, la tiniebla espesa y corrosiva, que se solidifica con la astucia de mil serpientes, emboscadas en una mirada de sombras y lianas; silencio que se abisma” (Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 57).

La persona lírica emisora de estos elocuentes versos contempla el fulgor de lo viviente y, ante el esplendor de fenómenos y cosas, canaliza sus intuiciones y vivencias, y ante la revelación de verdades profundas, observa la naturaleza de cuanto existe, vislumbra el fuero del Cosmos, ausculta el trasfondo de la realidad material y orilla la realidad sutil y, prevalido del conocimiento profundo de la naturaleza, a la luz de la ciencia de la física cuántica, la filología, la filosofía y la teología, sabe apreciar las múltiples formas de ser, lo que se ve y lo que no se ve, y sabiendo que lo que la realidad oculta es mayor que la revelada, y sabiendo que hay una luz inmersa en la sombra, proclama la verdad de su iluminación poética, interiorista y mística:

*La sombra luminosa de un quásar
y las formas múltiples de ser y estar*

*las casi mariposas y sabores
de quarks, y de sombras, y motores*

*En la alborada de rosas el crepúsculo
y el casi amor que rige el anochecer:
residuos de giocondas beatrices
soñando con poetas infelices*

Así obraba Dios sive natura.
(Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 77).

Marco Lucchesi participa no solo del **dolorido sentir**, del que hablaba el poeta español Garcilaso de la Vega al aludir a la sensibilidad de los genuinos poetas que empatizan con lo viviente, sino también disfruta de una **comuni3n mística** con lo viviente en cuya virtud vive, comparte y saborea una **c3pula entrañable**, erótica, afectiva y espiritual con el alma de lo viviente al sentir, desde su sensibilidad profunda y su intuici3n mística, el valor de fenómenos y cosas con el encanto de su fulgor y su llama interior. De ahí su capacidad para vivir místicamente el mundo, y sentir lo que contemplan, viven y disfrutan los contemplativos, iluminados y místicos.

El filólogo, escritor y poeta brasileño Marco Lucchesi nació en Río de Janeiro en 1963. Presidente de la Academia Brasileira de Letras desde 2018 a 2022, concertó acuerdos y colaboraciones con diferentes academias de varios países americanos y europeos, entre ellas, la Real Academia Española, con la que firmó un convenio en 2018, en Madrid. Autor de memorias, ensayos y poemas, es profesor, editor y traductor, y se graduó en Historia por la Universidad Federal Fluminense (UFF). Doctor en Ciencias de la Literatura por la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ), con posdoctorado en Filosofía del Renacimiento por la Universidad de Colonia (Alemania). Conoce más de 20 lenguas. Autor de las novelas *O bibliotecário do imperador* y *O Dom do Crime*. Reúne gran parte de su obra poética en *Domínios da Insonia*. En *Carteiro inmaterial* y *Cultura da paz* se incluyen decenas de sus ensayos. Ha traducido a Primo Levi, Umberto Eco, Rainer María Rilke, Halal Udin Rumi, Angelus Silesius, san Juan de la Cruz y Francisco de Quevedo, entre otros. Ha publicado diversos ensayos dedicados a escritores españoles, como *Don Quijote de Cervantes* y *Unamuno*. Sus textos aparecen en libros publicados en España, como *Salamanca, raíz de piedra y letras* (Salamanca, Fundación Salamanca, 2017); *Antología de poesía brasileña* (Madrid, Huerga y Fierro Editores). Es profesor titular de literatura comparada en la UFRJ. Ha ganado varios premios literarios y sus libros han sido traducidos a más de diez idiomas (Marco Lucchesi, *Elipsis y refracción*, p. 79).

Esta memorable obra poética de Marco Lucchesi, creación de su grandioso talento literario y vértice de su luminosa visión mística del mundo, recrea lírica, estética y simbólicamente el sentido trascendente de fenómenos y cosas y, al canalizar lo que perfila y enaltece la esencia de lo viviente, plasma su profunda valoración de lo divino en el mundo para exaltar lo que permanece y trasciende. Fuero de hondas y sugerentes imágenes y símbolos, y también cauce de la verdad que ilumina y la belleza que embriaga.

Moca, Rep. Dominicana, 1 de abril de 2022.

EL COLOQUIO DE LAS LETRAS DOMINICANAS PONENCIAS DE ACADÉMICOS DE LA LENGUA

La Academia Dominicana de la Lengua celebró un coloquio sobre las letras dominicanas. Diversos temas fueron expuestos por varios académicos de la lengua expertos en literatura. Fungió como moderadora la poeta y académica Rita Díaz Blanco. El evento fue convocado para ser realizado de manera presencial o virtual, a elección del ponente. El doctor Bruno Rosario Candelier pronunció el discurso inaugural.



Bruno Rosario Candelier: «El arte de la creación verbal»

Las ponencias iniciaron con la disertación del director de la Academia Dominicana de la Lengua, doctor Bruno Rosario Candelier: «La palabra estética está semánticamente vinculada a un aspecto de la sensibilidad, ya que la estética nace con la expresión de los datos sensoriales de las cosas, en ese plano de la creatividad y de la expresión cuando la palabra puede suscitar en el lector una emoción estética»: «La buena creación suele producir en el lector una emoción estética y una fruición espiritual. En ese sentido es importante subrayar el rol de la sensibilidad para la percepción de datos sensoriales, la captación de datos intuidos y los datos revelados. Son tres niveles en esa profundización de la sensibilidad».

Explicó que por intuición se entiende el sentido que capta la inteligencia cuando se conecta con la realidad. Esa conexión con la realidad atrapa el sentido de las cosas. Ese es el rol determinante de la intuición: captar el sentido de las cosas. Subrayó el rol de la intuición, “porque los creadores de literatura trabajan, esencialmente, con la intuición». «La segunda palabra, la inspiración. La inspiración es un soplo, un soplo del espíritu». «Puede ser un soplo proveniente de los fluidos de la realidad, porque la realidad sensorial emite fluidos que tocan la sensibilidad y entonces sentimos que estamos inspirados, cuando captamos esos fluidos de la realidad sensorial, o también cuando sentimos los efluvios de la realidad suprasensible, que es diferente a la realidad material».

Consignó que «El conocimiento de la palabra es determinante para el desarrollo de la intelectualidad creadora» y «por eso, los escritores que son usuarios especializados de la palabra tienen, o deben tener, una mayor conciencia de la palabra con relación al conjunto de los hablantes». Señaló que «Esa conciencia de la palabra, naturalmente, conlleva a ponderar, no solo la dimensión fonética de la palabra sino, sobre todo, la dimensión semántica. ¿Para qué? Para usar con propiedad cada una de las palabras que emplean». Porque «Cuando hacen uso de las palabras con un propósito creador, tienen que tener conciencia de lo que hacen, conciencia del vocablo que emplean, para transmitir las imágenes y los conceptos y las intuiciones que canalizan en su obra de creación, sea poesía, cuento, relato, novela, teatro, ensayo o crítica literaria», indicó Rosario Candelier. «Por eso es importante que aprendamos a orillar la vertiente semántica de la palabra. Tenemos que aprender a auscultar el fuero de la conciencia. Esto que acabo de mencionar es muy importante porque los escritores, no importa el género que cultiven, están plasmando un don hermosísimo que recibimos con el desarrollo de la conciencia, porque justamente es en la conciencia donde está la sede de la intuición, la sede de la palabra y la sede de lo que Heráclito de Éfeso identificó con el vocablo Logos, el Logos de la conciencia, a través del cual intuimos, pensamos, hablamos y creamos. Por tanto, al enfocar la dimensión interna de una palabra, nos lleva a abordar la dimensión esencial de las cosas».

Manifestó este estudioso de la palabra que «Tenemos la capacidad para pensarnos a nosotros mismos, para concentrarnos en nuestra propia conciencia». Explicó que «al hacer eso, podemos dar el testimonio del impacto que lo real produce en nuestra conciencia. Eso es lo que, normalmente, hacen los escritores: testimoniar la huella de la realidad material, o la realidad suprasensible que imprime en su conciencia, y, entonces, canalizan lo que sienten y lo que piensan». Destacó que «también podemos atrapar, ya no lo que pensamos y sentimos, sino lo que percibimos de la realidad material para interpretar el sentido de las cosas, a través de la comprensión y de la visión de las cosas que nos rodean».

La otra opción de los escritores es la de atrapar e interpretar los efluvios de la creación, que son irradiaciones estelares que tocan nuestra sensibilidad profunda, el interior de nuestra conciencia, mediante una singular conexión de nuestro intelecto con esas capas superiores del universo que nos eligen, en algún momento determinado, para transmitir revelaciones con determinados mensajes». Añadió: «A menudo, cuando eso acontece, los propios escritores son, en realidad, canales de esas revelaciones: yo le llamo “amanuense del espíritu”, porque ellos son elegidos por una fuerza superior que los elige para que sean intermediarios de verdades profundas y de sentidos trascendentes. Explicó que, «al conectar estos conceptos con la realidad profunda de lo viviente, hay dos palabras claves que es importante enfocar, como son el Numen y el Nous. Por Numen entiendo la sabiduría espiritual del Universo, y por Nous entiendo la sabiduría sagrada del Universo. Manifestó que «esa sabiduría es la que transmiten los iluminados, contemplativos y místicos cuando hacen su creación, como la teopoética, es decir de la creación poética inspirada en la Divinidad».

¿Cuál es la clave cuando se trata de diferenciar la expresión estética del lenguaje frente a la expresión discursiva del lenguaje?», condujo el maestro. «No importa el nivel intelectual o el nivel de escolaridad, ya que todos los hablantes piensan, es decir, todos pensamos. Ahora bien, no todos pensamos de la misma manera. Hay dos aspectos

claves para diferenciar esa dimensión del pensamiento, y esa dimensión del pensamiento humano se diferencia en dos palabras claves: concepto e imagen»: «Normalmente, cuando pensamos, pensamos en conceptos. Los hablantes que no hacen literatura, al pensar, piensan en conceptos; pero los hablantes que hacen literatura y arte, cuando piensan, piensan en imágenes. Y eso es lo que diferencia al poeta del que no lo es. El poeta piensa en imágenes y va a reproducir lo que piensa, justamente, en imágenes, y no en conceptos, como lo hace el que escribe un ensayo, por ejemplo. Ese aspecto es determinante para la elaboración de una obra literaria». En ese sentido, Rosario Candelier compartió la siguiente experiencia: «A menudo a mí me presentan textos, personas que se inician en el arte de la creación verbal, a veces tengo que decirles: Ahí no hay poesía; ahí hay la expresión de una emoción. En una emoción o en un concepto, no hay creación poética. Solo hay creación poética cuando lo que se concibe se plasma mediante una imagen».

Al finalizar su disertación compartió un poema «de un excelente poeta dominicano llamado Leopoldo Minaya, oriundo de Nagua: «Es un poeta que forma parte del Movimiento Interiorista del Ateneo Insular. El poema que voy a leer de Leopoldo Minaya tiene como título “Retablo”. (“un hermoso poema, que, naturalmente tiene un valor simbólico», dijo al finalizar su lectura”):

*Un corderillo solo
y herido entre los bosques...
Un corderillo solo
(podrá crecer la hierba),
la voz adolorida que clama entre sollozos:
«¡Regrésame, pastor, a tu rebaño!
¡Ámame!»
Noventa y nueve tienes,
noventa y nueve balan.
Noventa y nueve veces volverás en calma;
mas el próximo giro no te será apacible...
¡y yo esperando ardiente que tú me llames! ¡Llámame!*

*¿Cómo podré, yo solo, cruzar los altos muros?
Mi sino es perecer, perderme en la montaña...
¡Aborreceme tú, que con aborrecerme
tu espíritu de amor, me sentiré salvado!
...Todo misericordia, me miras, me redimes,
y yo lloro y me quedo, como un niño, en tus brazos...».*

Merlyn de la Cruz: «Ciencia, arte y creación en las letras dominicanas»

La segunda ponencia de la mañana fue pronunciada por Merlyn de la Cruz, quien es «docente e investigadora», estuvo en la sala virtual de esta Academia. Agradeció al doctor Bruno Rosario Candelier la invitación a este evento, «que, sin lugar a dudas, enaltece el quehacer literario en la República Dominicana». La profesora Merlyn de la Cruz destacó la «excelente conferencia» del doctor Rosario Candelier, y lo felicitó,

«junto al equipo organizador, por fomentar, el conocimiento, el interés y el amor por las letras dominicanas».

«En esta ocasión compartiré con ustedes algunas reflexiones en torno a la ciencia y su conexión con el arte literario». Expuso que este tema es «Un poco responder a la pregunta: ¿Cómo hacer ciencia en el campo de la literatura?». Señaló que «muchos investigadores y científicos cuestionan el rigor del método científico aplicado en las investigaciones literarias».

La expositora mostró en pantalla «imágenes de la división de los hemisferios del cerebro». Explicó que en «el hemisferio izquierdo se desarrolla un pensamiento analítico, aquí la lógica se desarrolla, el lenguaje, las ciencias matemáticas; mientras que en el hemisferio derecho se desarrolla un pensamiento holístico, la intuición, la creatividad, así como el arte y la música». Agregó que «Existen actualmente teorías científicas en el campo de la neuro-ciencia». Dijo que, «Por un lado, está la teoría localizacionista, desarrollada en el siglo XIX, donde la misma sostiene que una conducta está vinculada a una parte concreta del sistema nervioso». «En esa teoría localizacionista se establece, por ejemplo, que la facultad intelectual se desarrolla, por un lado, en el área de Broca; el área de producción del arte, en el área de Wernicke, el área de la cognición»: «Sin embargo, esta teoría ha sido superada por otra, o cuestiona los fundamentos teóricos de esta. Esta otra teoría, teoría conexonista, establece que se establece posición de interconexión entre las neuronas de ambos hemisferios para desarrollar una sola conducta. Por ejemplo, para el proceso de la lectura intervienen varias zonas del cerebro [...]; o sea que no basta una zona en específico del cerebro para desarrollar una conducta, sino que intervienen conexas, aunque una se desarrolle más que otra. Y esto es, precisamente, lo que sucede con la ciencia y el arte»: «Si observaron dónde están ubicadas, en el desarrollo de nuestras actividades, dependiendo del hemisferio del cerebro, pues es evidente que, tanto la ciencia como el arte tienen un punto en común que es la creatividad, entonces necesitará la ciencia también del hemisferio derecho del cerebro para desarrollar ese arte de la creatividad».



Destacó que «la ciencia y el arte, y en especial del arte literario, son modos de explorar nuestra realidad y ambas expresiones fluyen como estrategias para conocer el mundo. Entonces la literatura y la ciencia son dos manifestaciones de la creatividad humana». Al preguntarse: «¿Qué es la creatividad?», explicó: «La Real Academia Española asume la misma como la “Capacidad de creación”, la “Facultad de crear”. Es la creatividad, también, la “facultad intelectual de las personas para proponer nuevas vías de solución para el avance del conocimiento”. Entonces, sí la creatividad toma como fundamento el arte de crear, ¿qué es, entonces, crear? Crear es producir algo que no existía, y eso pone en contacto esa característica que tienen en común un investigador científico y un escritor». Entonces, mientras un literato puede crear mundos alternos a través de la literatura y según su percepción de la realidad o según

estudie su propio interior, también el investigador científico tiene la responsabilidad de ofrecer al mundo un nuevo conocimiento, tanto el arte de crear como la ciencia».

Agregó la talentosa profesora que «Tanto en la literatura como en la investigación literaria podemos ver que convergen, en algunos aspectos, lo objetivo y lo subjetivo»: «Por ejemplo, la literatura, además de gozar de esa función estética, de esa función evasiva, también goza de una función social, de una función de compromiso y es en ambas funciones donde la obra literaria podría fungir como un documento social que forma parte del patrimonio de una nación donde el escritor también devela parte de la cultura de una sociedad, de la psicología de un pueblo, de una época, o sea, de los aspectos históricos del pueblo o de la circunstancia social a que este se haya sumergido. Entonces, toma elementos de la realidad, ese aspecto objetivo, para esa creación y recreación de la realidad. Aquí mezcla objetividad con subjetividad. Y lo mismo pasa con la investigación científica: la investigación científica jamás será meramente objetiva, cien por ciento objetiva, imposible, porque quien realiza la investigación es un sujeto y este sujeto analiza su objeto de estudio en función de unas teorías que él elige, de un proceso metodológico que él elige y de un paradigma (aquí vamos a entender “paradigma” como lo asume Tomas Kuhn, en su obra *La estructura de las revoluciones científicas*, donde dice que un “paradigma” no solo es un conjunto de teorías, sino también una forma de pensar, una forma de comunicar, una forma de percibir).

Expresó Merlyn de la Cruz que, «a lo largo de los años, hemos ido avanzando en los estudios literarios y podrán ver publicaciones que denotan que es un gran paso de la mera opinión a la crítica literaria porque incluimos en esto metodologías de investigación en los procesos de literatura y las analizamos, ya no por analizar la obra, sino para contrastarla con diversas teorías que también se han gestado en el quehacer literario».

Emilia Pereyra: «El lenguaje de la narrativa dominicana»

La siguiente ponencia estuvo a cargo de la académica y narradora Emilia Pereyra, quien disertó sobre «El lenguaje de la creación narrativa dominicana». Desde la sala virtual agradeció al doctor Bruno Rosario Candelier por invitarla a «exponer sobre el lenguaje de la creación narrativa dominicana», que, según consignó, «es un tema de suma importancia porque constituye un aspecto medular de escritura, en vista de que sin la escritura no existiría obra literaria alguna». Igualmente agradeció «a la audiencia que está dando seguimiento a este coloquio», pues esto «es importante para nuestra literatura y para nuestra cultura».

Primeramente, la disertante expuso que «En la fragua de la narrativa de cualquier cultura —y en la dominicana, por supuesto— se emplea el lenguaje literario y también se apela al idioma vernáculo». Explicó que «En el caso de nuestros cultores, estos recurren con frecuencia al amplio y cambiante reservorio del español dominicano, influenciados por voces taínas, africanismos y otros extranjerismos procedentes de naciones con las que tenemos profundos lazos y por los vocablos que nos aporta también la tecnología de las comunicaciones en la dinámica del diario vivir, impactados por cuanto ocurre en diversas regiones del planeta».

Agregó: «Y es que, quien escribe, no puede evitar absorber, como una esponja, la cultura primigenia y experimentar, en su proceso de escritura, la transmutación de ese

material intangible, pero de gran potencia en una formidable fuente creativa que se vierte en la narrativa y en otros géneros literarios». Manifestó que «Este singular proceso de creación se produce se viva o no en el terruño originario»: «Junot Díaz y Julia Álvarez son buenos ejemplos acerca de este planteamiento —apuntó—. Dijo que estos autores, «aunque escriban en inglés, en sus obras yace la existencia de esa memoria» de su pueblo y de su particular forma de hablar». Expuso, además, que los escritores «Franklin Gutiérrez, Rey Andújar, César Sánchez Veras, y muchos otros, muestran sus estrechos vínculos con la cultura nacional en sus textos». En ese sentido Emilia Pereyra apuntó que «Juan Bosch, la figura cimera de la narrativa corta de nuestro país del pasado siglo, escribió gran parte de sus cuentos en el exilio, pero esa distancia geográfica no mermó su conexión emocional con la realidad dominicana y dirigió a estos esa fuente de sus vivencias relativas al campo y a los conflictos políticos, sociales y culturales, sobre los que legó un inestimable testimonio literario, en base a sus percepciones, a sus peculiaridades y sus habilidades y a la recreación del lenguaje de sus coterráneos».

Del narrador Junot Díaz destacó que «inició la escritura de su novela, *La breve y maravillosa vida de Óscar Wao*, premio Pulitzer 2008, con unos párrafos reveladores de sus íntimos vínculos con la forma de vida, la historia y el habla de los dominicanos, aunque escrito en inglés, está traducido al español». Citó el siguiente texto: Dicen que primero vino de África, en los gritos de los esclavos; que fue la perdición de los taínos, apenas un susurro mientras un mundo se extinguía y otro despuntaba; que fue un demonio que irrumpió en la Creación a través del portal de pesadillas que se abrió en las Antillas. Fukú americanus, mejor conocido como fukú —en términos generales, una maldición o condena de algún tipo: en particular, la Maldición y Condena del Nuevo Mundo. También denominado el fukú del Almirante, porque El Almirante fue su partero principal y una de sus principales víctimas europeas. A pesar de haber «descubierto» el Nuevo Mundo, El Almirante murió desgraciado y sifilítico, oyendo (dique) voces divinas. En Santo Domingo, la Tierra Que Él Más Amó (la que Óscar, al final, llamaría el Punto Cero del Nuevo Mundo), el propio nombre del Almirante ha llegado a ser sinónimo de las dos clases de fukú, pequeño y grande. Pronunciar su nombre en voz alta u oírlo es invitar a que la calamidad, caiga sobre la cabeza de uno o de alguno de los suyos.

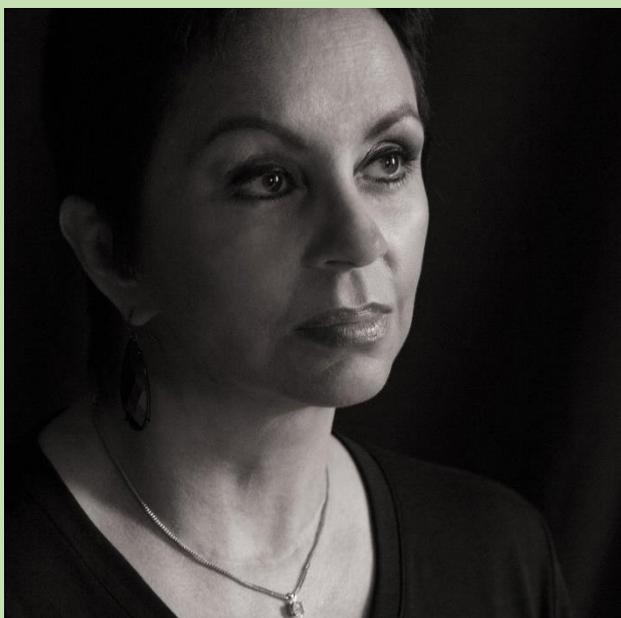
Emilia Pereyra destacó también el texto narrativo de Rita Indiana Hernández. Explicó que esta autora, en su obra «ha dado testimonio del modo de vida de un sector capitalino y del lenguaje callejero y desenfadado de finales del siglo pasado en su novela *Papi*, publicada en el 2011»: Mi papi tiene más carros que el diablo. Mi papi tiene tantos carros, tantos pianos, tantos botes, metralletas, botas, chaquetas, chamarras, helipuertos, mi papi tiene tantas botas, tiene más botas, mi papi tiene tantas novias, mi papi tiene tantas botas, de vaquero con águilas y serpientes dibujadas en la piel, botas de cuero, de hule, botas negras, marrones, rojas, blancas, color caramelo, color vino, verde olivo, azules como el azul de la bandera. Botas feas también. Botas para jugar polo y para cortar la grama. Botas de hacer motocross, mi papi tiene motores, motonetas, motores ninja, animales domésticos, four wheels y velocípedos. Papi tiene el pelo rizado, negro y rizado, porque cuando era marinero y tenía uniformes, blancos, kakis, botas, una escopeta de palo, una escopeta de mentira para hacerse fotos, mi papi tenía el pelo muy corto, porque en la Marina de Guerra se lo cortaban a caco, con una navaja eléctrica que hacía zum zum y le quitó lo que le quedaba de rubio en la cabeza, porque es que papi cuando era niño era muy rubio, con el pelo casi blanco, casi albino, y muy lacio y muy

largo porque se atoro un día con un pedazo de plátano y su mamá le prometió a la Virgen de la Altagracia, mientras papi se iba poniendo como una aceituna negra, que le iba a dejar crecer el pelo a papi si se lo salvaba del plátano y por eso en todas las fotos papi tenía su pelo muy rubio, muy lacio y muy largo y le hacían muchas fotos en las que casi nunca se le veía la cara solo el pelo muy largo y en las que sí se le veía la cara parecía una niña con una trenza muy larga y muy blanca que le llegaba hasta la cintura más o menos.

La ponente destacó otros autores dominicanos, entre los cuales estuvo «la primera publicada por el ensayista Manuel Núñez, *El último Sordello*, de la cual expresó que “en sus páginas apenas se siente que, detrás de las voces narradoras en las que se cuenta el calvario del estadounidense Ezra Pound, domina el entramado argumental y estético de la obra un autor oriundo de República Dominicana, aunque aquí se puede aquilatar su amplio bagaje literario, popular y político, y sus destrezas de fino escritor de ficción, que, de acuerdo con el literato Guillermo Piña Contreras trata de darle a la narrativa una nueva dimensión, un mayor alcance» [...].

Al concluir su ponencia Emilia Pereyra expresó: «He podido percibir que autores que crean en sus relatos diversos tópicos inspirados en la realidad, en la imaginación, en el testimonio del pasado remoto o reciente; con sus estrategias discursivas y sus enfoques temáticos, consiguen imprimirles originalidad a sus producciones y aportarle a la dinámica y creciente narrativa dominicana una enorme moralidad».

Ofelia Berrido: «La poesía espiritual y su lenguaje»



La siguiente ponencia correspondió a la escritora y académica Ofelia Berrido, titulada «La poesía espiritual y su lenguaje». Inició sus palabras agradeciendo a don Bruno Rosario Candelier su participación en esta actividad, a Emilia Pereyra por haber hecho mención de una de sus obras en su ponencia; y, por supuesto, agradeció la presencia de los participantes. Al iniciar el desarrollo de su tema explicó que «La literatura religiosa, al igual que la literatura mística, son espirituales»: «Pero hemos de aclarar que la espiritual no necesariamente es religiosa o mística». Apuntó que «Los espirituales expresan fenómenos que aparentan inexplicables», y «cuando nosotros

tratamos de encajarlos dentro de alguna literatura reconocida, o como dijo una de las explicadoras de este coloquio, Merlyn de la Cruz, cuando tratamos de aplicarle ciencia, el poeta intuye y el lenguaje se manifiesta desde la conciencia profunda, como agua cristalina que se escucha en el manantial». «Sin embargo —señaló—, Bruno Rosario Candelier, un gran estudioso de la literatura mística, religiosa y espiritual, nos aclara lo siguiente: “La vertiente creativa de la revelación, que viene de la sabiduría espiritual, de la memoria cósmica o de la Divinidad tiene una dimensión misteriosa. Las intuiciones

suelen proceder de la percepción de la realidad, cuando sintonizamos la sustancia de cosas y vivencias, pero las revelaciones no se intuyen, ya que simplemente se reciben”. Añadió que el susodicho escritor, «más adelante, en su libro *Por las amenas liras*, pasa a explicar que “En la percepción intervienen especiales neuronas cerebrales que juegan un rol en el proceso de la percepción, la creación y la interpretación”.

«Hablar de espiritualidad no es hablar de dualidades, sino de reconocer la relación indisoluble entre todas las cosas o entes del universo». Dijo que «Es, además, reconocer que cada signo de nuestra existencia manifiesta la Verdad y que se encuentra más allá de lo material y de lo espiritual, más allá de lo relativo y de lo absoluto». Expresó que «Los puntos de vista, materiales y espirituales, no están separados: son solo uno, la unidad, el monismo, frente a la realidad que se nos presenta». Destacó que «La separación que hacemos los humanos, creyendo que de esa manera nuestra situación es mejor, es una manera de conceptualizar los hechos a los que nos hemos acostumbrado». Consigno: «En nuestro país son muchos los escritores que se han destacado por dedicarse de lleno o parcialmente a la poesía de orden espiritual». Entre estos poetas, mencionó a Salomé Ureña, Jeannette Miller, Manuel del Cabral, Aída Cartagena Portalatín, Héctor Incháustegui, Fausto Leonardo Henríquez, Tulio Cordero, Rhina Espaillat, León David, Carmen Pérez Valerio, Juan Matos, Chiqui Vicioso, Leopoldo Minaya, Freddy Bretón, Jit Manuel Castillo, Eduardo Gautreaux, Manuel Valerio, Manuel Rueda, Eduardo Tavárez Justo, entre muchos otros» [...].

«La poesía espiritual dominicana extrae sus principales referentes de ciertos contextos lingüísticos que conforman una serie de interconexiones mutuas entre elementos que fueron aprendidos y reelaborados en diversas situaciones perceptivas y vivenciales acaecidas en momentos claves. Se trata de la unión íntima y sagrada entre las cosas, la mente que la percibe y las palabras que sirven para designarlas». Agregó que «Cuando hablamos del poder espiritual de la palabra, todo ello resulta, en muchos casos, de la formulación de ofrendas verbales»: «Y cuando hablo de “ofrendas verbales”, hablo de poesías que sirven para ligar, espiritualmente, a aquellos que las pronuncian con el mundo de la naturaleza primigenia». Señaló que, «La verdadera poesía, aquella que toca la vida desde sus orígenes, siempre será espiritual». Afirmó que «Aquella que solo se basa en lo material, muchas veces hedónica y sin sentido, generalmente es poesía transitoria e incapaz de tocar al ser en sus estratos más profundos y mucho menos provocar despertares de conciencias». Ejemplificó con el poeta Franklin Mieses Burgos, en este tramo de su disertación. Dijo que esta poesía de Mieses Burgos «es una poesía espiritual que provoca despertares». Leyó el poema «La canción de la voz florecida»:

*Yo sembraré mi voz en la carne del viento
para que nazca un árbol de canciones;
después me iré soñando músicas inaudibles
por los ojos sin párpados del llanto.*

*Colgada sobre el cielo dolido de la tarde
habrá una pena blanca, que no será la luna.*

*Será una fruta alta, recién amanecida,
una fruta redonda de palabras
sonoras, como un canto:*

*maravilla sonámbula de un árbol
crecido de canciones, semilla estremecida
en la carne florecida del viento:
—mi voz.*

«Se trata, además, de inspirar o suscitar palabras consistentes en una transferencia metafórica que radica en la unificación palabra-cosa, desde el ámbito sensorial condicionado a su análogo incondicionado», afirmó la doctora Ofelia Berrido [...]. «El mundo de la poesía espiritual dominicana muestra una herencia ancestral vertida a través de una particular relación entre el lenguaje, la mente cargada de resonancias sensoriales, emotivas y espirituales cuyo acrisolamiento ha sido capaz de producir una amplia gama de recursos literarios», explicó.

Dijo que «La plasticidad de nuestro idioma permitió elaborar juegos de palabras..., “giros polisémicos sustentadores de temperadas validaciones alusivas”. Pero las estrategias lingüísticas no tienen como fin un mero efecto esteticista —como bien decía don Bruno—: su propósito radica, más bien, en evidenciar las significaciones poéticas que subyacen en diversas expresiones» [...] Expresó que «La tejeduría verbal, que tanto se cultiva respecto al pensamiento, no reviste tanta dificultad en la poesía espiritual porque en este tipo de literatura no hay palabras tan técnicamente ininteligibles, como puede encontrarse en la poesía mística».

Explicó que «Este tipo de poesía produce la ilusión de una conexión de tipo experiencia mística; sin embargo, en su total vitalidad supone una experiencia personal con una fuerza espiritual vivificante y no hay en ella, no hay, una unión íntima con lo divino; la poesía espiritual es de otro tipo»: «La poesía del orden espiritual trata de significar lo último de las palabras y conceptos, es decir, el proceso generador de la actividad no poética (captada en la poesía observada desde una plataforma contemplativa, conectada directamente de su fuente creadora, la vacuidad). El poeta se introduce de lleno en la inspiración, su esfera cognitiva; él entra en el poder del lenguaje sagrado de la poesía. Se trata de la creatividad y poética primordial. Muestra fehaciente de todo lo antes dicho es “Decir de las sombras”, de Marcio Veloz Maggiolo:

*Por debajo de las alfombras había reflejos;
trozos de soledad que se hicieron libélula
y proyectaron sombras infinitas.
El hombre, animado en su duda, fue mirando con pena
debajo de cada estandarte;
emergían los contornos del mundo
y podía verse el triunfo de la muerte
sometida, cuajada de lujurias,
porque de sombra en sombra separada
el cuerpo, único, exhausto, apenas se movía.
Una sombra sin cuerpo; un latido metálico en la noche.
Sombreros que se mueven en el aire.
Sin cabeza posible.
Esqueleto innombrable de todo lo invisible.
Se preguntan moléculas de duda, átomos de desidia
si un día seremos libres y tendremos la sombra para nosotros.*

*Responder esta duda sería algo así como
hacer revoluciones, levantar barricadas,
distorsionar el viento [...].*

Odalís Pérez: «El Protoidioma de la creación poética»

La ponencia que se reseña a continuación estuvo a cargo del académico doctor Odalís Pérez, quien, al inicio de sus palabras agradeció al doctor Bruno Rosario Candelier por solicitarle exponer sobre «el Protoidioma de la creación literaria», que, como expresó lo abordará en su sentido universal, no solo en la creación dominicana». Explicó que «Este concepto de “Protoidioma” de la creación poética, realmente, es un idiolecto poético de cada creador, fundamental, de un tipo de cultura-lengua». «El mismo concepto de “Protoidioma remite al de “protolengua”, al de “protolenguaje”, porque implica muchos niveles de creación», apuntó.



Agregó que «Desde la antigüedad la poesía nace como aspiración al Logos, no solamente a la polítesis, sino también del tejer poieitique, que es lo que le da origen a esa gran poesía fundadora que fue el sueño griego, sobre todo en el que el ethos, realmente, se conformó, no solamente en Grecia sino en Roma, también en Bizancio, en todo lo que

luego se llamó el Occidente cristiano». «Esta protolengua también impone un prototexto, porque cuando hablamos de la poesía estamos hablando de un tejido expresivo con función comunicativa y al mismo tiempo estética, lo que realmente demanda una explicación en el marco de la lingüística indo-europea», señaló.

Explicó que esto se refiere a «esa lingüística que trabaja con la comparación y con la reconstrucción de un idioma»: «Como, por ejemplo, así como el protoindoeuropeo, tenemos el protocelta, el protorromance, todos esos idiomas donde, realmente hubo una creación poética que fue originaria, que fue, no subjetiva, sino ligada a lo que se llama el “campo comunitario” de los idiomas indo-europeos, que “de una u otra manera estuvieron conectados”». En este sentido recomendó el libro Vocabulario de las instituciones indoeuropeas, de Émile Benveniste, en el cual, según el expositor, este autor «aclaró todo ese problema desde el punto de vista filológico, y no solamente lingüístico textual, sino también tradicional». Agregó que «este libro es base para entender esas poéticas hebreísticas y su Protoidioma, y todo lo que es el campo indo-europeo», pues «facilitó otro tipo de trabajo que ya entraba en la épica romana, griega, en la épica occidental, como lo fue Mito y epopeya, de Georges Dumézil» [...].

Explicó que esto es «porque hay lo que se llama un problema de “migración lingüística” de los textos». Dijo que «la interlingüística explica todos estos fenómenos que nosotros tenemos en muchos idiomas: palabras de otros idiomas que no son originarios»: «Luego que se da la construcción recesiva del griego, el latín, el hebreo,

todo lo que es esa dimensión babélica hace que se produzca un documento de vida, un documento de forma que incide, incluso en las lenguas romances, no exclusivamente en el prototipo hereditario de los idiomas, sino también en los que derivan todos estos dialectos romanos. Por eso una cantidad de lingüistas que han abarcado todo el ámbito en lo que a nosotros respecta de la Romania». Dijo que «Toda esa relación entre las lingüísticas románicas y las poéticas del romance, todo eso conformó lo que se llama una historia poética hispánica-románica que la catalogaron los griegos» [...].

Aclaró que «el protolenguaje o Protoidioma no solamente existe para la poesía o la narrativa, o sea, lo que se llama producción verbal: ese concepto, que fue un concepto muy importante y que se utilizó en la lingüística norteamericana, fue fundamental para entender que hay otros protolenguajes o Protoidioma». «Por ejemplo, el Protoidioma o protolenguaje artístico, que comprende el musical, comprende el teatral, el pictórico, el escultórico, el arquitectónico, es también un protoidioma, cuya función estética y al mismo tiempo la científica no deja de lado la subjetividad. Porque hay algo muy importante —y ha sido muy discutido entre la ciencia—: entre el arte y la literatura hay una unidad, hay una relación muy importante, que las distinciones en estos casos todo depende del contexto de producción y el concepto semiótico en el que este tipo de extensión se haga o su intencionalidad, pero todos esos protolenguajes están vinculados»: «En el cine podemos ver que hay una función poética narrativa; el montaje como una función expresiva; el guion como un texto poético dialógico... Los teóricos de la ciencia han adoptado, incluso, modelos de representación de ese tipo de arte o ese tipo de lenguaje». Dijo que también en el teatro hay un protoidioma, el «protoidioma gestual» [...] El doctor Odalís Pérez mencionó, además, «las poéticas orientales», y el libro de François Cheng titulado La escritura de la poética china, del cual dijo que «es un libro revelador con respecto a esos conceptos», pese a que «es un concepto taoísta, pero es generador y que implica un desarrollo para la lo que se llama una prosopoética occidental»: «Nosotros vivimos en una América hablada, que tomaba en cuenta eso». El estudioso académico también hizo mención de «los escritores de haikus en América, que se perfilaron por el gen». Dijo que «eso ha sido teorizado, incluso por grandes poetas y críticos», como es el caso de Octavio Paz, que «se nutrió de ese tipo de poética», mencionando como ejemplo su poema «Blanco» [...].

«En el caso dominicano tenemos un ejemplo que es Manuel Zacarías Espinal, unos lo asocian al Vedrinismo y que tiene una poética que parece indoeuropea, porque él se inventó unas palabras, solamente que no pertenece al léxico hispano, pertenece a lo que se llama una penitencia al vórtice errabundo del arcano. Ese “arcano” ¿qué significa? El misterio, de dónde surge, el origen mismo de ese tipo de producto. Se puede ver cómo él siente, percibe, esa helar imitado de la lengua que él se inventa. Un texto como “Ópalo”, por ejemplo: “Ópalo en sangre y cábala suprema... la hiperestesia musical”. Destacó que ese concepto de la “hiperestesia musical”, es un concepto generado, en un sobre sensibilidad, es una hipersensibilidad: él crea un tipo de audición poética. ¿Cómo se oye la poesía? ¿Como la leemos los poetas, los intérpretes? No. La poesía marca una audición que hay que estudiarla». En este sentido recomendó el «Tratado de Agustín García Caro, que trata la prosodia y fonopoética y da cuenta de todo ese tipo de fenómeno, de una manera majestuosa y extenuante»: «No es nada más el problema lingüístico, científico del poema y de la literatura». En el caso de los poemas científicos citó al poeta Dinápoles Soto Bello, un poeta matemático y sensible».

Finalmente hizo mención en su discurso del poeta Rafael Américo Henríquez, con su poema «Rosa de Tierra», del cual expresó que «es un generador de formas y de ritmos mediante una poética de oposición luz-agua, de donde se desprenden los demás temas, esas unidades que el poema expresa por secuenciación expresiva». He aquí una porción de ese poema (“escrito en prosa”) leída por el sensible disertante: Rosa de Tierra fue pez. Pez de la mar, llevado por el viento a ser pez de la luna. Hoy es pájaro y sombra de pájaro. Los pájaros frustrados quedan siendo rosas de rosal. Un pájaro imperfecto ha de ser siempre una rosa perfecta.

Explicó que «Esa dialéctica del Logos, realmente propone, desde el poema, Américo Henríquez, es una secuenciación de lo que es el poeta que habla, no solamente de un lugar, sino de un planeta extensivo al lenguaje. Pero también es intensivo a la lengua poética de la República Dominicana. Él, junto con Domingo Moreno Jimenes, en un poema, que no es solamente el de “La hija reintegrada”, sino en “Burbujas en el vaso de una vida breve”, crean esa poética de la ascensión, esa poética del infinito, que recoge también, muy expresivamente, a partir de “Los mundos posibles”, don Rafael Américo Henríquez».

Rafael Peralta Romero: «El lenguaje culto en las letras dominicanas»

Las ponencias de la tarde comenzaron con el académico Rafael Peralta Romero, quien, desde el salón de conferencias de la Academia Dominicana de la Lengua, saludó a los demás académicos y personas de la audiencia, dando así inicio a su disertación: «Es un honor para mí esta participación para tratar el asunto relacionado con la lengua culta en la literatura dominicana. La lengua culta se opone a la popular o lo culto se opone a lo popular, hablando en materia de literatura, aunque es un poco riesgoso decir que lo popular se asocia a lo vulgar y, a veces, a lo altisonante». «La lengua culta es un grado de expresión en el que el autor se vale de recursos formales de calidad para crear su obra, y es propia de la literatura».



Rafael Peralta Romero.

Señaló que esto que acaba de precisar no quiere decir que «no haya lengua culta en otros tipos de uso de la lengua», porque la «propia lengua discursiva conlleva ribetes de lengua culta». Por lo que expresó: «Voy a hacer énfasis en la lengua culta aplicada a la literatura». Explicó que «La lengua culta se diferencia de lo ordinario e incluso del nivel técnico»: «El nivel técnico concibe, persigue, se vale de la lengua para explicar cuestiones propias de una ciencia o una profesión o cómo se hace algo o un descubrimiento científico». Para esta exposición, indicó, no se referirá a la lengua culta en la poesía.

Dijo que «La poesía no soporta vulgaridades o palabras soeces». Pero, aclaró, «vulgaridad no siempre es la palabra soez o la llamada ‘mala palabra’. El lenguaje de la poesía siempre tiene que ser o presentar un nivel por encima de todo, de todas las formas de escritura». «Para ilustrar esta breve exposición yo voy a mostrar algunos ejemplos, que han sido tomados de narrativa y de ensayo», explicó el expositor. Agregó que «Ambas formas de escritura requieren un adecuado manejo del idioma y un perfecto orden del pensamiento, porque sin orden en el pensamiento no hay buena escritura ni escritura alguna». Afirmó, además, que «La realización de estos géneros no es, por tanto, para personas de escaso nivel cultural o de formación o de escolaridad». Dijo que «Uno y otro (“es decir, el ensayo y la narrativa”), sin embargo, corren riesgos de ser afectados de chabacanería y de vulgaridades, y sobre todo la narrativa, que es la que lleva la peor parte».

«Sabemos que en la narrativa cabe todo —explicó—. En una novela, por ejemplo, tienen que aparecer todos los tipos de lengua: el del narrador, que es el más alto, el nivel culto; los personajes hablan como hablan los personajes, según sus condiciones, según sus características, su sicología, su procedencia social y su grado de educación. A quien siempre debe corresponder el nivel de habla culta es al narrador. Si el personaje encarna a un hombre vulgar, debe hablar como un hombre vulgar; si representa a una persona educada, hablará como una persona educada. Entonces, sí hay esa mixtura de niveles en la narrativa, sobre todo en la novela, porque hay mucho espacio»: «Pero yo entiendo que la narrativa, también, debe ser escrita en lengua culta, y, repito, exceptuando el habla de los personajes». «Muestras de la literatura culta en la literatura dominicana. Los escritores dominicanos se han esmerado en eso, no obstante, haya yo dicho que hay una tendencia a incluir vulgaridades en las narraciones:

La gran novela dominicana *Enriquillo*, de Manuel de Jesús Galván, del siglo XIX: El nombre de Jaragua brilla en las primeras páginas de la historia de América con el mismo prestigio que en las edades antiguas y en las narraciones mitológicas tuvieron otras comarcas privilegiadas del globo, dotadas por la Naturaleza con todos los encantos que puedan seducir la imaginación y poblarla de sueños deslumbradores. Como ellas, el reino indio de Jaragua aparece bajo el aspecto de una región maravillosa, rica y feliz.

Explicó Peralta Romero que esto es «Lengua culta sin rebuscamientos, sin esas vueltas y esas piruetas, que corresponden a determinadas tendencias en la literatura, como por ejemplo, el Barroquismo, todo es lengua culta»: «Aun Galván, que era del siglo XIX, que era el ambiente de las descripciones y los rebuscamientos, sigue siendo lengua culta, pero accesible, con llaneza». El ponente citó de Federico Henríquez Grateaux, *Un ciclón en una botella: El pesimismo dominicano es asunto de larga historia y de gran interés sociológico*. Hay un pesimismo popular y espontáneo y un

pesimismo culto. Ambos son resultantes de nuestras vicisitudes históricas; pero el pesimismo culto, el que tiene literatura, puede ser filiado en sus particularidades con más facilidad.

José Ramón López, Américo Lugo, Henríquez y Carvajal, Moscoso Puello, Peña Batlle, Juan Bosch, son nombres ilustres en ese campo del pesimismo, por el cual cada generación dominicana ha tenido que pasar. Es una lástima que, hasta ahora, este tema no haya sido estudiado con la debida radicalidad. Unos pretenden explicar el pesimismo nacional mediante razones clasistas o tecnológicas; otros quieren hacernos creer que solo se entiende si se le mira desde la acción de las grandes potencias extranjeras.

José Miguel Soto Jiménez: «El refranero criollo en la narrativa dominicana»

La siguiente ponencia correspondió al académico José Miguel Soto Jiménez. Desde la sala virtual, expuso sobre el refranero criollo en la narrativa dominicana. El ponente valoró esta actividad de la Academia Dominicana de la Lengua y expresó su satisfacción al participar en la misma, igualmente de «aprovechar la ocasión para reconocer, para colocar sobre la memoria de un personaje como don Emilio Rodríguez Demorizi, que hizo una serie de investigaciones fundamentales sobre el papel del refrán en la cultura dominicana».

«Y cuando hablo de cultura dominicana debo también hacer una disensión que tiene que referirse necesariamente a que, cuando hablo de cultura, no simplemente hablo de lo que las clases dominantes y las élites entienden por cultura, teniendo la cultura misma un origen fundamentalmente popular. Y yo no me refiero simplemente a la mención de las bellas artes, al conjunto de la bellas artes, a la música clásica como se le llama, a la escultura, a la pintura, a la poesía, a la literatura en general, teniendo muy en cuenta, teniendo muy en cuenta, que la mayoría de los autores como tales, sobre todo en la literatura, como es el caso de Lope de Vega, de Shakespeare, de Calderón de la Barca, y otros personajes no solo de la lengua española.



José Miguel Soto Jiménez.

Sobre *El refranero popular dominicano*, que Rodríguez Demorizi publicó en Roma en el 1953, es reconocido como el primer texto con esa especificidad. Naturalmente hay que reconocer el trabajo de otros grandes personajes de la historia dominicana, entre ellos el mismo don Pedro Henríquez Ureña. Pero también debo mencionar a Patín Maceo, Ramón Emilio Jimenes, Juan Bosch, que manejaron el tema del refranero popular y lo usaron, en este último caso en sus obras, porque también esa es otra cosa que hay que señalar. Y para no cometer errores ni gazapos, tengo que hacer uso de lo que dice la Academia. La Academia dice que es un “Dicho agudo y sentencioso de uso común. Para otros autores de la lengua el asunto es ideológico y observan que el refrán refiere una enseñanza fruto de la experiencia del pensamiento. Y yo creo que ello es muy preciso señalarlo porque la Academia también refiere otro término que parece que es lo mismo, pero en cierto momento no lo es, como el adagio y el proverbio, con esa misma definición. Y déjenme decirles que, por esos caminos, y sobre todo reflejando la cultura como la parte más importante de la llamada ‘identidad nacional’, con respecto a lo que se entiende por “cultura”, entonces vamos a encontrar un personaje clásico para nuestra lengua, que es don Miguel de Cervantes, que usó, como Lope de Vega y como Calderón de la Barca, y otros autores en sus obras, sobre todo de prosa, usaron refranes, adagios, proverbios. Eso me da entrada también para señalar, en el caso del refranero dominicano, reflejar que hay humanidad natural entre el refrán y la poesía. Y hay definiciones del “refrán” como ‘estribillo’. Como estribillo ¿por qué? Porque se usaban en la poesía popular como se usaba aquí. Y les voy a mencionar un caso interesante, yo diría escatológico, el caso del poeta popular Juan Antonio Alix. Juan Antonio Alix, no solamente recrea refranes, sino que a veces los recoge y a veces también crea el refrán, y es la médula espinal, por así decirlo en sentido comparativo con su poesía. Sin embargo, yo quisiera mencionar precisamente el papel que tiene el refrán y los refraneros en la identidad nacional y quizás debo entonces deba recrearles a ustedes cómo yo llegué por ahí a mí pasión por el refrán. Entonces, dentro de la identidad nacional, y es un concepto al que yo estoy muy arraigado, la parte más importante de la

identidad nacional, es, precisamente, no solamente la cultura, sino a la forma de hablar, sabiendo que cada época tiene su forma de hablar y así las generaciones se van haciendo. Desde ahora hasta la conquista están teniendo expresiones frutos y refranes de cada época.

Yo quería decirles una observación a muchos escritores (que no voy a mencionar por delicadeza) que cuando hacen historia novelada o novela histórica usan una serie de palabras de la contemporaneidad, que no se usaban en esa época. Hay otros que no, hay otros que las usan adecuadamente. ¿Cómo llegué yo a eso? Pues, quizás, debo hacer una confesión: que viene de mis orígenes. Yo soy santiaguero, mi abuelo era escritor y era populista y entonces me críe en ese ambiente. O sea que, magia del estudio y de mis lecturas, me llegó por ahí, “en línea viva”, como se diría. Pero después, entonces, yo no sé si ustedes recuerdan una famosa obra de García Márquez que se llama *El otoño del patriarca* (para mí una obra alucinante), donde ya insinúa; pero después de *El general* en su laberinto él dice que para él escribir esa obra que él tuvo que hacer una serie de consultas y estudiar cómo se hablaba en Colombia en esa época. Entonces, el maestro Gabo hace esa afirmación. Y yo lo he dicho muchas veces, que mi tema siempre ha sido, en mis trabajos históricos, la dominicanidad, y me he casado con la dominicanidad. Y los refranes son una expresión viva de esa dominicanidad, no solo porque los pueblos son los que hablan, sino porque, ustedes deben comprender, lo dicen los maestros como Patín Maceo, nuestro director de la Academia Dominicana de la Lengua ha hurgado y trabajado en ese sentido, y otros académicos que, por cierto, con la mención de Demorizi, debo hacer el señalamiento de que el primer Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua es obra de él o la fomentó, y eso hay que saberlo. El trabajo en ese sentido de Demorizi es monumental.

Pero, además, también la afirmación, en un prólogo que me hizo Andrés L. Mateo sobre mi obra *Las memorias de Concho Primo*, él habla (una imagen que a mí me gusta mucho), dice que, más que históricos y de otros valores que pueda tener esa obra, “Ahí hay un laboratorio de la lengua”. Además, cuando hablábamos de la poesía, de la de L. Mateo, él se refería de que “la palabra es la prótesis del pensamiento”. Y, en ese sentido, entonces, yo comencé a trabajar de cómo se expresaban nuestros grandes personajes. Porque nosotros tenemos la mala costumbre de querer vestir, desde la contemporaneidad, con el traje de la primera comunión a esos personajes, que no tenían, muchos de ellos, ni la formación académica ni la formación política en el ejercicio de los que fueron a despecho de categoría moral. Entonces encontramos que en esa categoría, que hay que saberlo, no solamente escritores sino políticos dominicanos de todos los tiempos han gozado del refrán como instrumento de la palabra; y es un utilitarismo, es un utilitarista, porque una de las categorías del refrán es que es enemigo de las palabras rebuscadas y de los adornos y del barroquismo, y buscamos la comprensión en un pueblo que en esas épocas, sobre todo estamos hablando en la Independencia, en la Restauración, esos personajes no tenían la formación académica necesaria, pero tampoco la tenía el público receptor. Bueno, pero, dentro de esos personajes, hay figuras que vivían en el refrán y para el refrán, eran como metáforas de sí mismos, y no estudiaban. Y hay que tomarlo bien en cuenta.

En el caso, por ejemplo, del general Pedro Santana, el gran dilema que se presenta en nuestra historia el general Pedro Santana. Bueno, pues, el general Santana solamente conocía las primeras letras. Yo digo que su asistente, Lorenzo Santamaría, que era su secretario, una de las tareas de Lorenzo Santamaría era domesticar los dicharachos y los

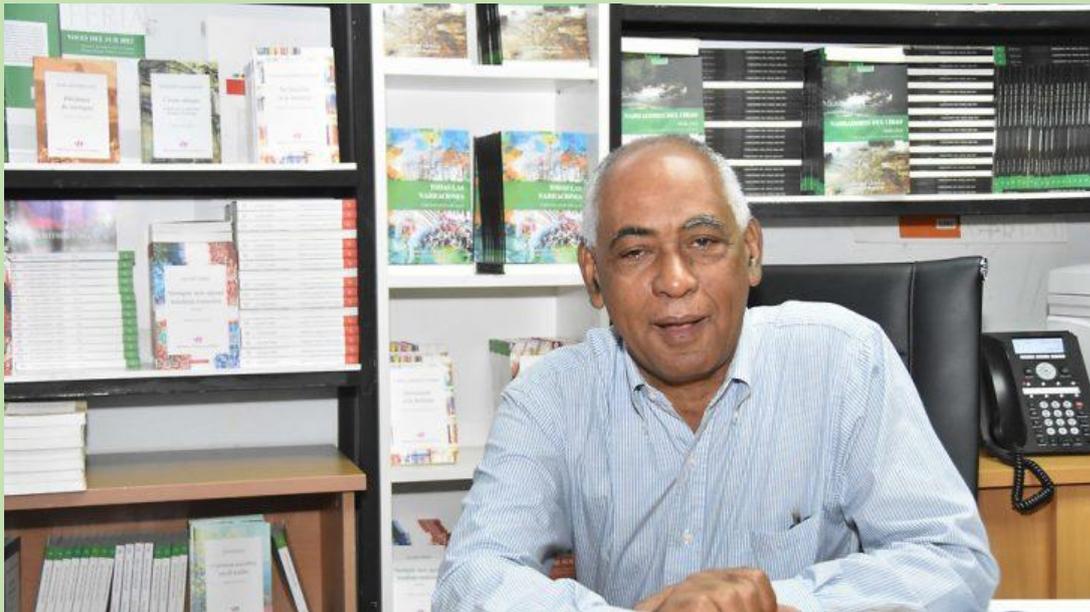
refranes y las palabrotas del caudillo. El general Ulises Heureaux, por ejemplo, vivía en el refrán y creando refranes, esa era su palabra, realmente. Y así tenemos que apuntar también, en el caso de dos escritores también fundamentales en la República Dominicana. Uno de los mejores conocedores del refrán era el profesor Juan Bosch y lo articulaba y los usó políticamente y los usó también en sus obras.

- Y una característica fundamental de los refranes era precisamente eso, que, hermanado con la poesía, hermanado con la narración, hermanado con el discurso histórico, pero también hermanado —y vuelvo a hacer hincapié en la poesía— con un gran difusor de refranes, que era la música típica dominicana, el perico ripiao, nunca llega a lo vulgar; juega con el doble sentido, que conoce muy bien nuestro pueblo.

- Entonces tenemos que apuntar que el refrán se gesta, parte primero, de la herencia hispánica, pero también parte del refugio que tuvo —los refranes, en ese sentido— en el campesinado, en la ruralidad. Eso ha desaparecido bastante, pero en el Cibao, por ejemplo, en esa huella de la hispanidad, no ya racial sino cultural, podemos ver que todavía se habla con el castellano primitivo, vamos a llamarle así, con el español castizo. Esas locuciones como “asinamismo”, por ejemplo, o “hacide”, es parte de eso; ahí es que se gesta, realmente, el refrán, fundamentalmente rural y campesino. ¿Y cómo llega a nosotros? Ahí tenemos el fantasma de la poesía: llega a nosotros por las migraciones, al país, de países urbanos; pero llega a las ciudades en las migraciones campesinas: llegan en las alforjas de los campesinos, que no solamente llevan sus menesterosos enseres, sino también que traen con ellos sus palabras y sus refranes».

José Enrique García: «La imaginación en el arte de la creación»

El siguiente ponente, el académico José Enrique García, quien, al abordar su tema, «La imaginación en el arte de la creación», expresó: «La imaginación es la otra realidad, la otra realidad que se logra mediante la modificación de la misma realidad, porque la literatura o el arte en sentido de creación es una realidad que existe paralela a la realidad y sería muy redundante. Entonces, ¿cómo se logra esta nueva realidad, porque el arte es una nueva realidad que usted asume, pero es un concepto o una realidad misma que puede hacer posible, que puede ser posible? La creación, sea el género que sea, es posible, un género posible, en tal sentido usted lo acepta, lo asume».



José Enrique García.

«Entonces, esa realidad nueva que se hace a través —lo reitero— de la modificación de la realidad existente, constituye la creación, es decir, la nueva realidad que es parte de la realidad misma». Agregó que «el cuento, la novela, la poesía, el teatro, todo es una creación imaginada». Expuso que «Nosotros trabajamos con el lenguaje imaginado, no con el lenguaje inducido o directo, sino con el lenguaje donde se aplican los procedimientos para modificar, precisamente, la palabra, el signo». Y señaló: «Si no hay modificación de ese signo no hay posibilidad de que haya un mensaje de esa realidad nueva, que es lo que se llama el lenguaje imaginado». «Por eso —explicó el doctor José Enrique García—, en este lenguaje imaginado participan todos los recursos retóricos existentes, que, prácticamente, se convocan o se conjuntan en uno solo, que es la metáfora, por eso también ese concepto de metáfora es aristotélico». Dijo que «El concepto metáfora reunifica todos los recursos posibles en lo retórico»: «Nosotros asentamos la imaginación como la esencia misma de la creación, en ese sentido; es lo que permite que creamos una realidad nueva que salga de esa realidad existente a través de esa modificación que hablamos». Destacó, además, que «Ese concepto de imaginación aplicado al proceso creativo comienza con uno mismo, es decir, nosotros adecuamos, si se quiere, toda nuestra estructura, en primer lugar, a concebir un texto o una obra o una creación». Dijo que «A veces se piensa que la imaginación es la comunicación misma a través de la palabra, a través de la recreación misma de los fonemas, de los sentidos de la palabra, pero eso es un paso segundo»: «El primer paso está en el imaginario, en el cuerpo mismo. Eso es una cosa extraña. ¿Dónde se hace? Usted puede hablar con una novela, con un libro de poesía, diez años, cinco años, porque es que toda la concepción primaria poética se produce hacia adentro, hacia la disposición humana que usted tiene. Por eso es que todo cae en el aspecto imaginario»

Recalcó que «No existe la expresión directa»: «Tiene que haber, necesariamente una modificación del signo, y cuando hay una modificación del signo, hay una modificación de la cultura o la historia como lo hablan los pueblos; hay una modificación de la cultura y de todo lo que constituye la cultura, del pasado, del mismo presente, porque la creación significa una apuesta a lo contrario, la nueva creación». Y resaltó, a manera de exhortación: «Usted tiene que estar modificando ese instrumento esencial que es el lenguaje, que es la palabra, o sea el signo». Explicó que «En ese núcleo del lenguaje imaginado —que podríamos decir que es el segundo paso, porque el primero está en la

concepción del texto— usted no se pone a escribir: “Ah, déjame a escribir esto”. No. Hay una creación, vamos a decir una germinación, vamos a decir una especie de creación interior que tarda, porque se va estructurando en el mismo cuerpo. Sobre la misma constitución humana se va germinando ese texto que luego usted lo lleva a la palabra»: «Reitero: todo esto tiene un soporte en lo imaginado, en la imaginación, sin eso no es posible, porque la imaginación es lo que posibilita la creación de este texto que es la realidad paralela a la realidad de la que es parte».

Manifestó el académico que «La creación literaria, es decir toda la creación, está sustentada por ese soplo, por esa sustancia imaginada». Aseguró que «no hay posibilidad de que la imaginación no esté soportada por esa realidad subyacente, que vibra o que late», porque «es lo que permite a nosotros modificar lo que estamos viendo, o sea la realidad concreta: lo que oímos, lo que sentimos, la realidad inmediata o tocable». «Entonces —dijo—, nosotros creamos otra realidad tocable, visible a los sentidos, que es la creación misma». Consignó que «ese lenguaje imaginado se logra a través de la transgresión, a través de la modificación del signo, es decir de la palabra y de lo que constituye la palabra, y lo que constituye la palabra es la cultura en general; y la creación misma acontece de esta». «Porque ¿qué ocurre? —reflexionó didácticamente—. Que cuando usted concibe una obra, esa obra requiere que la modificación se dé a ese pasado, hacia atrás, y hacia sí mismo, porque usted tendría que modificarse constantemente para crear algo nuevo y ese algo nuevo es precisamente la creación, lo imaginado, porque la creación es la nueva realidad de lo imaginado. Volvemos a recaer en el mismo caso: toda la literatura, todo arte, está soportado por ese principio primigenio de que el lenguaje literario es un lenguaje imaginado y no directo, no es un lenguaje discursivo, sino multívoco. Entendemos que es el principio básico».

«Cuando hablo de “poesía” hablo de ‘toda manifestación general’, hablo de la ‘creación’, que es la poesía; hablo de “creación” en el sentido de “la nueva realidad” que va paralela con la realidad existente, que es tan válida como la existente, como lo que usted está viendo, la realidad de lo que usted es parte, la realidad de la creación. Entonces, cuando suceda eso, cuando haya realmente una creación, nosotros lo asumimos como una parte esencial de la existencia humana, es decir, las creaciones se vuelven carne y sangre, y también participan de ese pozo central que es la imaginación». El poema que puso de ejemplo es de Domingo Moreno Jimenes. Y añadió: «Ese poema, hasta hoy, forma parte de mi estructura como persona. Y esa es la realidad de la que hablo». «Hora gris», de Domingo Moreno Jimenes:

*Atravesé el cementerio de la aldea / no tenía dolientes
Mi alma se estremeció junto a unos jazmines tristes,
mi corazón gimió junto a una rosa cárdena.
Luego lancé la rosa y los jazmines al viento,
y solo quedó en el instante,
esta sola palabra:
tierra.*

Ruth Ruiz: «El léxico popular en la literatura dominicana»

Desde la sala virtual hizo su exposición la académica Ruth Ruiz, quien, antes de iniciar su disertación agradeció a la Academia Dominicana de la Lengua y en especial a su director, don Bruno Rosario Candelier, por la invitación a participar en este evento: «Y comenzaremos con la misma palabra “léxico”», dijo amigablemente. «El léxico es sinónimo de vocabulario. La Real Academia lo define como “Conjunto de las palabras de un idioma, o de las que pertenecen al uso de una región, a una actividad determinada, a un campo semántico dado, etc.”».



- «La variedad que se suele denominar “léxico popular”, es del lenguaje que utiliza el pueblo. Se hace referencia con este término al lenguaje que utiliza el pueblo, es decir, los hablantes que usan la lengua de manera informal y ordinaria para comunicarse diariamente con personas de su entorno más cercano», explicó la ponente.

«Como todo comienza con el lenguaje — dijo—, me gustaría compartir esta cita de Salvador Gutiérrez Ordóñez, lingüista y académico de la Real Academia Española, que dice así: El lenguaje es la más perfecta creación que haya realizada jamás el hombre. No existe obra de arte (ni la más hermosa de las catedrales) que pueda igualarlo en perfección. No hallamos obra de ingeniería en el mundo que se le aproxime en utilidad. Ha sido tal la influencia que ha tenido en la evolución de nuestra especie que no podemos asegurar si ha sido el hombre el que ha creado el lenguaje o ha sido el lenguaje que ha creado al hombre. En ese marco, la escritura es uno de los grandes descubrimientos de la

humanidad. y la escritura se vale la literatura para aprovechar la vertiente expresiva del léxico popular para comunicar el número de matices que el lector podrá identificar fácilmente por el contexto en que se use».

Añadió que «El uso del habla popular tiene también que ver con la coherencia, que es la propiedad del texto, que da unidad y sentido y permite interpretarlo». En ese mismo sentido de «coherencia y la literatura», Ruth Ruiz argumentó: «En la literatura el lector es consciente, en virtud de un pacto tácito con el autor, de que lo que se dice allí no tiene por qué regirse por las reglas de la realidad, pero los personajes han de ser creíbles, al menos en el contexto de la historia a la que apuntan»: «Los lectores sabemos que nunca encontraremos en la vida real estos personajes de ficción, sin embargo el autor nos hace pensar que han existido o existen en algún lugar del mundo real. Así, en los diálogos en que intervienen esos personajes, por la forma en que se dan en la historia, el lenguaje que se utiliza debe tener relación con la naturaleza de esos personajes: con su entorno, su origen, el escenario, etcétera».

- «La transmisión del habla popular suele reflejar datos de los personajes, como su origen geográfico, el nivel social, la escolaridad, actitudes, relaciones sociales, emociones, costumbres...», señaló.

Destacó que «En los autores dominicanos es muy frecuente el uso de voces y giros idiomáticos propios del habla popular y también del habla campesina, de cómo se habla en un determinado pueblo y de cómo se habla en cada época». Explico que en los ejemplos que presenta «esas obras literarias reflejan, además de la forma de hablar de una región, también reflejan la forma de hablar de una élite». El primer ejemplo es sobre «el habla regional de la obra *Over*, de Ramón Marrero Aristy»:

–Yo no he vito gente má degraciá que nosotros –decía un carretero–. Trabajamo to’ el día como animale y dipué no jallamo ni an siquiera un maldito vale pa comer a cuenta.

–El peón de la finca e j’un perro de mal amo –rezongó uno del cultivo.

–Eto mayordono noj tratan como a lo bueye –opinó otro.

–¡Qué va, compai! –respondió el carretero–. El buey vive mejor que nosotros, porque el buey solo necesita comía pa vivir y se la dan toa la noche, además de lo sei mese de tiempo muerto que de chepa trabaja. Pero a nosotros...

Explicó la expositora que en este contexto «vemos que la forma de hablar de los personajes, no solamente refleja el uso del habla popular, sino que con esas palabras se percibe el nivel de los personajes que están hablando, su nivel de escolaridad, además de las necesidades sociales que sufren y algunas cuestiones de su entorno».

Otro ejemplo es de Juan Bosch:

-¡Ey, don! -llamó Remigia.

El hombre metió la cabeza del animal por la puerta.

-Bájese pa que se caliente -invitó ella.

La montura se quedó a la intemperie.

-El cielo se ta cayendo en agua -explicó él al rato.

-Yo como usted dejaba este sitio tan bajito y me diba pa las lomas.

-¿Yo dirme? No, hijo. Horita pasa este tiempo.

-Vea -se extendió el visitante-, esto es una niega. Yo las he visto tremendas, con el agua llevándose animales, bohíos, matas y gente. Horita se crecen todos los caños que yo he dejado atrás, contimás que ta lloviéndoles duro en las cabezadas.

-Jum... Peor que esto fue la seca, don. Todo el mundo le salió huyendo, y yo la aguanté.

«Vemos, no solo que el habla campesina con todos sus defectos de pronunciación, que se reflejan en la forma en que están escritas las palabras, sino con los elementos que les circundan, la situación en la que están los personajes y la relación de igual a igual, pero con respeto que hay entre los dos personajes que intervienen en este fragmento», explicó la académica.

Y el siguiente ejemplo lo usó, según expresó, para mostrar «cómo el lenguaje popular también retrata las relaciones interpersonales de los personajes». Dijo que aquí «se nota, incluso, una forma de resolver los problemas» y que también en él «se nota una época en que era más común el uso del machete». Explicó, además, que en este texto «llama la

atención que el primer personaje, aunque está hablando en un lenguaje más o menos estándar, dice expresiones que sí son propias del español dominicano (primero difunto y usted me busca pleito):

—Basta, ¡está usted loco! Que deje yo mi matrimonio con María, primero difunto; yo sé que usted me busca pleito porque ella no le ha querido corresponder, y usted debía conformarse en lugar de buscar riñas; por lo demás, yo estoy dispuesto a pelear, y así.

—Así que se no se hable más del asunto, saca tu machete y adelante para ver si eres hombre.

Diciendo esto, Juan con grande ira por la respuesta del joven, desenvainó y arremetió contra Manuel, que ya con el suyo lo esperaba.

Más adelante en su ponencia Ruth Ruiz planteó esta reflexión: «Cabe preguntarse si las nuevas letras, los narradores actuales y los jóvenes, como los escritores de la diáspora en los diversos países del mundo, traerán nuevos paradigmas» Afirmó que «El lenguaje narrativo se adapta a las realidades sociales actuales», y ejemplificó con el siguiente texto del cual dijo que «se acerca a un lenguaje estándar, sin embargo, está salpicado con expresiones que son más entendibles por los dominicanos [las negritas fueron colocadas por la ponente]:

Zeferino de Jesús Almonte. Dominicano. Serie 23. Ocupación: empleado privado y no sé cuántas mierdas más pedía el formulario. Tiene como bandera haber lavado carros junto a Sammy Sosa en el parque de San Pedro.

Un scout de los Dodgers le dio su primera oportunidad y así empezó a practicar en el complejo. La edad no estaba de su lado y arregló los papeles quitándose ocho años de encima.

Explicó que «El habla popular dominicana, con el tiempo», puede verse influida por otras lenguas, en virtud de la literatura escrita por miembros de la diáspora». Presentó un texto «salpicado con expresiones de cultura viva o criolla» y con «la influencia anglosajona». Dijo que, en cuanto a los paradigmas, «las obras citadas, en este contexto, son obras de autores que, en su momento, también, quizás, fueron vistos como autores que abrían camino en el uso de este tipo de lenguaje». Señaló, además, que «el uso de palabras y expresiones populares de una lengua no limitan la comprensión del lector, desde esos textos en que están, si estas palabras se enmarcan en el contexto adecuado».

Gerardo Roa: «Conciencia, sensibilidad y creación en escritores dominicanos»

La siguiente ponencia fue presentada por el doctor Gerardo Roa Ogando, director de la Escuela de Letras de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Inició sus palabras agradeciendo «al director de la Academia Dominicana de la Lengua, don Bruno Rosario Candelier, la distinción de invitarlo a participar en este importante coloquio». Con su afable voz y característico entusiasmo, saludó también a los demás miembros de la mesa y a los estudiantes que participaron en esta actividad de la Academia. Explicó las palabras centrales de su tema: “Conciencia”, según el Materialismo y empiriocriticismo, de Lenin (Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1948, pág. 252), dice que “La conciencia es una forma superior, específicamente humana, del reflejo de la realidad

objetiva [...]. La aparición de la conciencia está ligada a la del lenguaje, conciencia y lenguaje tienen la misma edad. La formación del lenguaje ejerció una influencia enorme sobre la formación y el progreso de la conciencia. El lenguaje articulado, entonces, constituye una de las fuerzas que ayudaron a los hombres a desarrollar su conciencia y su pensamiento”».

- En cuanto a la definición de «sensibilidad» apuntó el doctor Orlando Roa lo siguiente: «En la filosofía kantiana esta expresión designa la facultad para percibir sensaciones. La sensibilidad se divide en interna y externa. La interna es la capacidad para tener un conocimiento inmediato, directo de la propia vida psíquica, cuando sabemos que estamos tristes, o recordando o pensando; la sensibilidad externa es un conocimiento inmediato de los objetos físicos como cuando vemos una mesa o escuchamos una canción. El espacio y el tiempo son formas a priori de la sensibilidad externa y el tiempo es la forma a priori de la sensibilidad interna». Consignó, a continuación: «De manera que, conciencia y sensibilidad guardan una relación estrecha con lenguaje».

- En cuanto a la relación «Conciencia-sensibilidad-creación y lenguaje», expuso que «el doctor Bruno Rosario Candelier, en su libro *La conciencia del lenguaje* (Santo Domingo, ADL, 2015, p. 234), dice:

- “El horizonte intelectual de los hablantes viene determinado por el caudal del vocabulario, por lo cual el ejercicio del pensamiento, la expresión y la comprensión están condicionados al vocabulario que el hablante conoce. De ahí el concepto lingüístico de que el lenguaje determina el pensamiento (...) La propiedad del lenguaje, cualidad del buen decir, que va pareja a la adecuación de las ideas, a la expresión, da lugar al principio fundado en la lógica lingüística, de que pensar y hablar bien, virtudes atribuidas al ideal lingüístico de los buenos hablantes, inspira el dicho de quien piensa bien habla bien”».

Y afirmó una vez más: «De manera que, existe una relación, como hemos dicho, entre conciencia, sensibilidad, creación y lenguaje. En este caso, el “lenguaje” entendido como ‘simbolización humana’, como ‘capacidad de poder crear’, con esa capacidad, con la lengua, en este caso la lengua española». Hizo mención de varios autores dominicanos, que él ha «tenido la oportunidad de leer y estudiar», para ejemplificar lo que ha expuesto hasta ahora sobre la conciencia, la sensibilidad y la creación». Entre esos autores están los poetas Salomé Ureña, Josefa Perdomo, Mario Emilio Pérez, Marcio Veloz Maggiolo, entre otros. En el caso de Salomé Ureña y Josefa Perdomo, reflexionó: ¿Cuál era la poética de estas poetas?». Expuso, en primer lugar, que «en Salomé Ureña está presente la familia, está presente la entrada del invierno, está presente desde su propio contexto». «¿Y qué decir de Josefa Perdomo, por ejemplo, cuando dice:

*¿Quién es el que te imprime la fuerza prodigiosa,
la indómita pujanza, la grande agitación?
Que encienden en mi mente la llama poderosa
del estro en que se abrasa mi ardiente corazón.*



*¿Quién es el que dirige el rumbo de tu ola?
¿Quién es el que te impide los mundos inundar?
Del Dios de las alturas de omnipotencia sola
que supo a tu soberbia los límites fijar,*

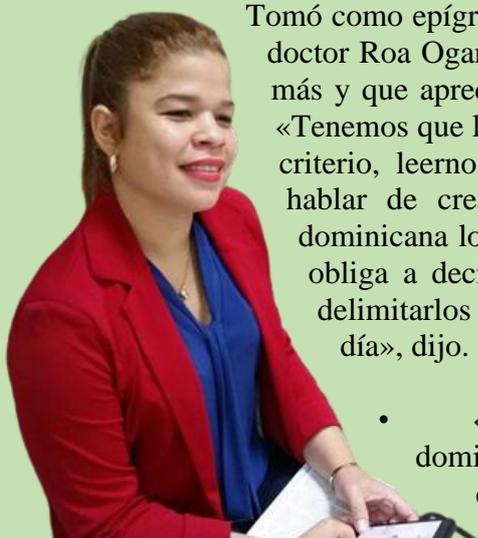
*¡Oh! cuántas, cuántas, cuántas veces ansiosa de admirarte
a tus hermosas playas mis pasos dirigí,
y viendo que era indigno mi numen de cantarte
la lira con despecho lancé lejos de mí.*

«Entonces podemos ver que hay cuestiones ideológicas —explicó el doctor Roa— como ‘cosmovisión del mundo de un sujeto o de un grupo social que a la vez se ha conformado por el conjunto de experiencias que han determinado lo que es este sujeto, su propia identidad, que incluye valores, actitud de antivalores, incluye todo lo que creen, creencias religiosas; un sentido horizontal, yo diría, un sentido un generativo, que incluye un conjunto de conocimientos y de prácticas». [...] «Tenemos aquí en la República Dominicana acuciosos narradores importantes», dijo el doctor Roa Ogando. En este sentido, uno de los autores que trajo como ejemplo es Marcio Veloz Maggiolo..., «ese gran maestro del verbo, pero a la vez un poeta en la misma prosa de su producción». Leamos lo que manifestó de este escritor en el contexto de su disertación: «Si tomamos como ejemplo *De abril en adelante*, vamos a ver ahí reflejada una época, de ese autor, que no es el mismo narrador (“como ya se ha establecido de manera clara”: hay una misión que se construye, hay un papel, hay un sujeto entre el narrador que se reinventa y asume un papel, y entonces cuenta; sin embargo, ahí está esa línea aristotélica, es imposible desprenderse, sanarse de esa realidad. Y suponemos que, por supuesto, hay una musa, como plateaba Platón; hay una parte de lo espiritual, como plantea también el Interiorismo dominicano y que postula nuestro gran Bruno Rosario Candelier; por supuesto que hay una parte que es inspiradora. Pero aquí vemos la representación de una época histórica, en *De abril en adelante*. Es una protonovela, porque es una novela que critica la propia novela; y el autor entra en un dilema desde que empezaba a escribir esa novela...; tuvo él que escribir la novela, publicarla con sus propios recursos y luego descubrirla, como dice él en la página 41 de esta importante obra. Ni se trata de leerla, sino de explicársela a la gente. Entonces esa es una realidad ficcional que es el resultado de una realidad real, que se extiende hasta nuestros días. Y por eso a mí me gusta mucho ese tipo de producciones literarias, que excede hasta su naturaleza literaria, que excede hasta la naturaleza de las artes, pero que en ellas hay un sujeto de conciencia y sensibilidad social, ciudadana, patriótica, si se quiere. Sabemos que ese no es el fin del arte; el arte tiene como fin crear y dar placer estético, pero me encanta ese tipo de obras y yo invito a ese tipo de estudio de obras que no pueden escaparse a esa realidad real, porque existe un vínculo inseparable».

Otro de los autores dominicanos que mencionó honrosamente: «¿Y qué podemos decir, por ejemplo, de la narrativa de don Andrés L. Mateo, esa prosa tan bella, tan hermosa, donde ahí hay un poeta extraordinario, de alto conocimiento?» Hizo referencia, en este sentido, a la ponencia de Rafael Peralta Romero cuando explicó sobre el lenguaje culto en las creaciones literarias dominicanas. Como es costumbre en estas reseñas, recomiendo acceder a los enlaces electrónicos de la Academia Dominicana de la Lengua para escuchar en su totalidad, y con sus maravillosos tonos discursivos, a los citados ponentes.

Ibeth Guzmán: «Creatividad y renovación en la literatura dominicana»

El despliegue de ponencias llegó a su final con la participación de la doctora Ibeth Guzmán, directora de la Escuela de Lenguas de la PUCMM, campus Santo Domingo, quien, desde la sala virtual, presentó su estudio: «Creatividad y renovación en la literatura dominicana». En sus palabras iniciales agradeció emotivamente su participación en este evento: «Quiero agradecer al doctor Bruno Rosario Candelier, que, creo, cuando las influencias no existían, ya don Bruno era una influencia, porque la manera de ver la realidad y de apreciar la literatura dominicana que tiene don Bruno, influyó, y sigue influyendo, en más de una generación de jóvenes autores». La ponente también extendió su especial salutación al doctor Orlando Roa, a la moderadora Rita Díaz, a Ofelia Berrido, a Emilia Pereyra..., a todos los que formaron parte de la mesa expositora y, por supuesto, al «público tan selecto» que sigue esta actividad.



Tomó como epígrafe de su disertación «el epílogo» de la ponencia del doctor Roa Ogando, que rezó: Hace falta todavía que investiguemos más y que apreciemos más la literatura dominicana. Y añadió que «Tenemos que aprender más, aprender con más cariño, aprender con más criterio, aprender con un mayor sentido de trascendencia»: «Para hablar de creatividad y hablar de renovación en la literatura dominicana lo primero, pues, es ser honestos, y la honestidad nos obliga a decir que esta categoría y esos términos tenemos que delimitarlos y decir la verdad de lo que vamos a hacer en este día», dijo.

- «Decir creatividad y decir renovación en la literatura dominicana, para hablar de esto, lo primero que tenemos que hacer es trazar una mirada diacrónica por textos de épocas distintas en la literatura nacional, y en la base de estas visitas a textos de diferentes etapas de producción de la literatura dominicana, nosotros podemos ir mirando cómo la literatura ha ido cambiando en la manera de expresarse los creadores».

Señaló, además, que «Este es un campo de investigación sumamente amplio», por lo que expondrá «la experiencia derivada de la visita a esos textos». Expresó que no iba a «emitir hoy ninguna disposición, sino más bien la de seguir indagando». Tomó cinco novelas de la literatura dominicana para «entre todos ir mirando cómo ha ido cambiando en nuestra historia la manera de expresarse de nuestros autores», puntualizó. Estas novelas fueron: *Over* (1939), de Ramón Marrero Aristy; *El Masacre se pasa a pie* (1973), de Freddy Prestol Castillo (agregó en este instante que esta, «A los ojos de muchos críticos, es la novela más influyente en la literatura dominicana, la más leída, la más buscada, la más estudiada de la literatura dominicana, por el carácter histórico que dialoga»; *La avalancha*, de Manuel Matos Moquete; *Nombres y animales*, de Rita Indiana; y *Payaso*, de Nan Chevalier. Por motivo de tiempo señaló que no podrá exponer todos detalles que ha observado en sus visitas a estos textos, pero en las «breves sinopsis de lo que tratan las novelas», exhortó a que «pongamos el acento en la manera del autor, del narrador, expresarse; la manera en que el narrador utiliza su discurso, cómo lo incorpora en el diálogo de los personajes. Expresó la ponente y

narradora Ibeth Guzmán que, al final, también expondrá brevemente sobre el género de los microrrelatos».

Explicó que «*Over* es una novela que expone la conciencia de la explotación y de los mecanismos que utilizó el capitalismo despiadado de los años 60 en los ingenios de caña». Dijo que «La historia de *Over* es contada desde la óptica del abuso sobre los trabajadores». Expuso que *Over* es un recurso con el que los colonos describen la situación en la zafra. Citó, en ese sentido, el siguiente texto de la novela: “Este maldito over, ¿quién lo inventaría? ¿Dónde halló esta gente tan diabólica forma de exprimir? No hubiera creído, por más que me lo hubieran dicho que con su apariencia de personas serias, metódicas, invulnerables, podrían ser tan cínicos”.

Explicó el contexto de la novela: «Todo el que se encarga del mercadeo del producto, se encarga de engañar, sobre todo, con el precio de la mercancía [...]»: «Esta novela se publica en 1939 y la trama se construye sobre la acción del retorno del joven Daniel Comprés».

«El inventario de la literatura cuenta con diversas ficciones sobre un personaje que realiza un viaje y que busca un lugar ideal del pasado; basta con apreciar a Juan Rulfo, igual que los maravillosos Cuentos de comarca»: «Pero en *Over* este segmento temporal, ese viaje que te deja una enseñanza tan grande, pues, es, simplemente, un viaje sumamente corto, porque es lo que dura la zafra». Explicó la expositora: «¿Cuál es el manejo discursivo del autor con respecto de sus personajes?». Consignó que «Hay una clara mimetización, o sea, el autor trata de mimetizar o transpolar la manera en que hablan los haitianos, y cómo hablan ciertos dominicanos». Dijo que esto «Lo podemos claramente mirar en fragmentos como este (e hizo el señalamiento de la “distinción ahí entre narrador y los personajes”):

Unos haitianos que venían a comprar, al ver a Cleto hablando frente al mostrador, prudentemente han seguido de largo. El policía, haciendo un gesto de desagrado, exclama:

—¡Jesú! ¡Qué pete tiene esa gente!

Y como los peones llevaran el paso corto, les ha gritado:

—¡Acaben de pasai, jediondo j’ei diablo!

Los negros obedecen temerosos, con una sonrisa servil que solicita disculpa.

«Y así sigue, cada vez que hay un over, vemos que la estrategia narrativa, para apelar al lector, de Ramón Marrero Aristy es esta mimetización de los diálogos, de la oralidad y pasarla casi de manera cruda a la novela»: «Y así siguen pasajes del tipo «Pasajero, no degraçiao, que a utede y a eso condena cocolo deberían quemailo to... Y así sigue con estos pasajes que fluctúan con esta estrategia de apelación al lector, utilizando esta estrategia de anclaje».

Sobre *La avalancha*: «Es la historia básicamente de un matrimonio y cómo, en este caso Manuel Matos Moquete, la idea del prejuicio y la idea del valor de un personaje socialmente y la transforma en la misma novela. Glenda, que era una joven haitiana y le inventa un pasado: un padre que hacía negocios con alemanes y en este pasado que le inventa, le crea una fortuna y le crea un prestigio. Pero en términos genéricos podríamos

hablar de una presencia, la presencia de un disfraz y también puede verse un caso de innovación en la narrativa».

Sobre *Nombres y animales*: «El rasgo creativo que yo veo más presente en esta novela de Rita Indiana es que la voz narrativa, la narradora, es la que lleva el cuerpo de la novela: es la voz de la narradora la que está contando la historia todo el tiempo; los personajes están mediatizados y contados a partir de esta voz de la narradora: es la que siempre dice lo que hacen, la que siempre dice cómo lo sorprenden, a los personajes, lo que les pasa alrededor; es la que siempre explica lo que está sucediendo, lo que sienten y padecen los personajes y dándole una relación casi de mimetización entre la narradora y este personaje protagonista, del que ella se convierte, y esto, en términos estéticos, uno ve que entra en la misma voz de la narradora, lo hace formalmente, pero en termino emocional también porque hay un proceso de mimetización de la autora con este personaje, con sus padecimientos, con su realidad que es, pues, sumamente, para mí, transgresor, en términos de la narrativa, no está la distancia de la narradora con los personajes» [...].

Palabras de cierre del director de la Academia

Terminada esta última ponencia, el director de la Academia Dominicana de la Lengua dio cierre formal a este «Coloquio de la literatura dominicana», al tiempo que dio respuesta a la pregunta de José Escalante, uno de los participantes virtuales en dicha actividad, cual fue leída por la moderadora, la académica Rita Díaz: ¿Se lee literatura dominicana en esta era digital?

«No es fácil determinar si se lee la literatura dominicana virtualmente porque los lectores virtuales no suelen dar el testimonio como lo daban los que leían un libro en físico. Desde luego, se supone que sí. El porcentaje de lectores de literatura se mantiene, tanto de lectores de obra física como de lectores virtuales, que es reducido, estimo yo, frente a la totalidad de los lectores. Pero quiero expresar mi gratitud a los distinguidos ponentes Odalís Pérez, Merlyn de la Cruz, Emilia Pereyra, Ofelia Berrido, Rafael Peralta Romero, Ruth Ruiz, José Enrique García, José Miguel Soto Jiménez, Gerardo Roa Ogando y a Ibeth Guzmán, la última en exponer su disertación con brillantez. A todos, mi gratitud. Realmente, una actividad como esta contribuye a la valoración de la literatura dominicana; cada uno de los ponentes inspira nuevos respaldos en favor de nuestras letras. Esa es la importancia de organizar eventos de este tipo, porque de alguna manera fomenta una singular valoración por la creación literaria, y la creación literaria, como expresión estética del lenguaje, es clave en el conjunto de la “cultura dominicana”.

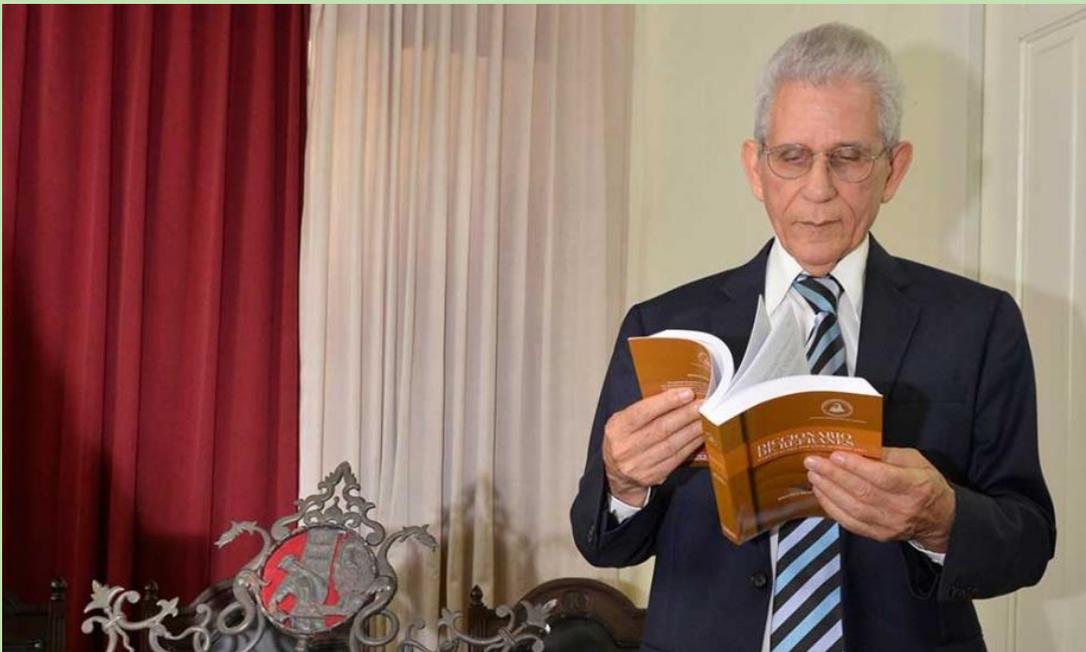
De manera que, seguiremos hacia adelante, y seguiremos contando con el apoyo de académicos y escritores para seguir fortaleciendo esta tradición, esta herencia que hemos recibido, en primer lugar, de la literatura española, de nuestra lengua, del español que hablamos; y, en segundo lugar, a través de los escritores del pasado y del presente, que siguen haciendo uso de la palabra para contribuir, no solo al conocimiento de la lengua, sino a la difusión del pensamiento y de la sensibilidad y, sobre todo, al desarrollo de la conciencia» (Bruno Rosario Candelier).

[Reporte de Miguelina Medina para la Academia Dominicana de la Lengua). (<https://web.facebook.com/284988378204966/videos/1322419548257742>)

EL ARTE DE LA CREACIÓN VERBAL

Bruno Rosario Candelier

El concepto implicado en la palabra estética está semánticamente vinculado a la sensibilidad, ya que la estética no es más que la expresión creadora inspirada en los datos sensoriales de las cosas, en ese plano de la creatividad y de la expresión en que las palabras o la sustancia que hace posible la creación pueden suscitar una emoción estética. En tal virtud, la creación artística o literaria concitan una emoción estética y una fruición espiritual. En ese sentido es importante subrayar el rol de la sensibilidad en la percepción de los datos sensoriales, la captación de los datos intuidos o revelados, ya que hay tres vertientes en la operación de la sensibilidad.



Bruno Rosario Candelier.

Lo que acabo de decir conecta con tres palabras claves que es importante ponderar para entender el fenómeno de la creación. Esas palabras son las siguientes: intuición, inspiración y revelación. Por intuición entiendo lo que capta ese don de la inteligencia cuando se conecta con la realidad. Esa conexión del intelecto con la realidad atrapa el sentido de las cosas. Ese es, fundamentalmente, el rol determinante de la intuición: captar el sentido, el valor o la esencia de las cosas. Subrayo ese rol de la intuición porque los creadores de arte y ciencia trabajan, esencialmente, con la intuición. Y la segunda palabra, la inspiración, entraña una singular motivación concitada por la realidad de las cosas. La palabra “inspiración” significa ‘soplo’; exactamente ‘un soplo del espíritu’. Ahora bien, no necesariamente tiene que ser un soplo del espíritu celeste, ya que puede ser un soplo proveniente de los fluidos de la realidad, porque la realidad sensorial emite singulares fluidos que tocan la sensibilidad, y entonces es cuando sentimos que estamos inspirados, al captar esos fluidos de la realidad sensorial. También hay irradiaciones de la realidad trascendente, que es la realidad sutil de los fenómenos suprasensibles que

llamo efluvios, y cuando sentimos los efluvios de la realidad suprasensible, que es diferente de los fluidos de la realidad material, también nos inspiramos. Y entonces, esto nos conecta, automáticamente, con la dimensión sutil de los fenómenos trascendentes, que llamo revelación, que inspiran la creación de iluminados, contemplativos y místicos, lo mismo si es una creación artística o una creación verbal. La revelación es una dotación de lo Alto que reciben los elegidos de la gracia divina y que también nutre la creación verbal.

Cuando digo “creación verbal”, naturalmente, me estoy refiriendo a esa creación intelectual, estética y espiritual que canalizamos mediante la palabra. Porque la creación no es solo la que hacemos con palabras, pues hay muchas formas de creaciones no verbales, como la creación de modas en la costura, la creación pictórica o musical, la creación arquitectónica y escultórica.

El conocimiento de la palabra es determinante para el desarrollo de la capacidad creadora. Por eso los escritores, que son usuarios especializados de la palabra, tienen o deben tener una mayor conciencia de la palabra con relación al conjunto de los hablantes. Esa conciencia de la palabra, naturalmente, lleva a ponderar, no solo la dimensión fonética de los vocablos, sino también la dimensión semántica. ¿Para qué? Para conocer y usar con propiedad cada una de las palabras que empleamos. Necesariamente los escritores, cuando hacen uso de las palabras con un propósito creador, tienen que tener consciencia de lo que hacen, conocimiento del vocablo que emplean para transmitir los conceptos y las imágenes y las intuiciones que canalizan en su obra de creación, sea poesía, cuento, relato, novela, teatro, ensayo o crítica literaria. Por eso es importante que aprendamos a orillar la vertiente semántica de la palabra, pues tenemos que aprender a auscultar el fuero de la conciencia y el fuero de la palabra. Esto que acabo de mencionar es muy importante porque los escritores, todos los escritores, no importa el género que cultiven, están plasmando un don hermosísimo que recibimos con el desarrollo de la conciencia, porque justamente es en la conciencia donde está la sede de la intuición, la sede de la palabra y la sede de lo que, originalmente, Heráclito de Éfeso identificó con el vocablo Logos, el Logos de la conciencia, a través del cual intuimos, pensamos, hablamos y creamos. Por tanto, al enfocar la dimensión interna de una palabra, que entraña su valor semántico, nos lleva automáticamente a abordar la dimensión interior, esencial y mística de las cosas.

Los humanos tenemos tres opciones para desarrollar el arte de la creación verbal: en primer lugar, la intuición de la propia conciencia, mediante la auscultación de nuestra realidad interior, que es el fuero entrañable de nuestra conciencia. Tenemos la capacidad para pensarnos a nosotros mismos, para concentrarnos en nuestra propia conciencia. Al hacer eso, naturalmente, podemos dar el testimonio del impacto que lo real produce en nuestra conciencia. Eso es lo que, normalmente, hacen los escritores: testimoniar la huella de la realidad material, o el impacto que la realidad suprasensible imprime en su conciencia, y, entonces, canalizan lo que sienten y lo que piensan.

También podemos atrapar, ya no lo que pensamos y sentimos, sino lo que percibimos de la realidad material, la realidad que nos rodea, mediante el efecto que las cosas concitan en nuestra sensibilidad y en nuestra conciencia. Ahí tenemos la opción para interpretar el sentido de las cosas a través de la comprensión o de la visión o de la valoración de las cosas que nos rodean, y entonces podemos testimoniar lo que sentimos y pensamos y valoramos de esa realidad material que nos apela y nos convoca.

La otra opción de los escritores es la de atrapar e interpretar los efluvios de la realidad trascendente, fuente de creación sublime, metafísica o mística, a través de nuestra captación y comprensión de los fenómenos sutiles, que son las irradiaciones estelares que tocan nuestra sensibilidad profunda o el interior de nuestra conciencia, mediante una singular conexión de nuestro intelecto con esas capas superiores del Universo que nos elijen, en algún momento determinado, para transmitir determinadas revelaciones, con mensajes profundos que suelen revelar los escritores, aunque a menudo, cuando eso acontece, los propios escritores son, en realidad, canales de esas revelaciones sutiles, por lo cual les llamo “amanuenses del Espíritu”, porque ellos son elegidos por una fuerza superior para ser intermediarios de verdades profundas y de sentidos trascendentes con mensajes de hondas esencias y singular sabiduría espiritual y mística. Entonces, al conectar estos conceptos con la realidad profunda de lo viviente, hay dos palabras claves que es importante enfocar, como son Numen y Nous. Ambas palabras proceden del griego. Por Numen entiendo la sabiduría espiritual que transmite la memoria del Universo, y por el concepto Nous entiendo el conocimiento de la sabiduría sagrada del Universo. El Numen nos conecta con el Cosmos, y el Nous con los predios celestiales de la trascendencia. La sabiduría sagrada del Nous es la que nos transmiten los iluminados, contemplativos y místicos cuando comunican las revelaciones mediante su creación, como podemos conocer a través de la Teopoética, es decir, de la creación poética inspirada en la Divinidad. Pero para no adentrarnos en ese nivel profundo de la creación, vamos a pensar en la clave de la creación verbal.

¿Cuál es la clave cuando se trata de diferenciar la expresión estética frente a la expresión discursiva del lenguaje?

En primer lugar, conviene consignar que todos los hablantes piensan. No importa el nivel intelectual o el nivel de escolaridad, todos los hablantes piensan. Ahora bien, no todos piensan de la misma manera. Hay dos aspectos claves para diferenciar esa dimensión del pensamiento, ya que esa dimensión del pensamiento se diferencia en dos palabras claves: imagen y concepto. Cuando pensamos, normalmente pensamos en conceptos. Los hablantes que no hacen literatura, al hablar, piensan en conceptos; pero los hablantes que hacen literatura, cuando piensan, no piensan en conceptos, sino que piensan en imágenes. Y eso es lo que diferencia al poeta del que no lo es. Al pensar, el poeta piensa en imágenes y va canalizar lo que piensa, justamente, en imágenes, no en conceptos, como lo hace el que escribe un ensayo, un artículo o un tratado. Ese aspecto, clave, es determinante para la elaboración de una obra literaria.

A menudo a mí me presentan, personas que se inician en el arte de la creación verbal, textos para que valore su escrito, y a veces tengo que decirles: “Ahí no hay poesía; ahí lo que hay es, simplemente la expresión de una emoción”. Probablemente en esa emoción, también concepto, pero no hay creación poética. Solo hay creación poética cuando lo que se concibe se plasma mediante una imagen. Y enfatizo que esa es la faceta literaria que le da categoría de creación a la poesía, a la novela o al drama. Entonces al tocar el arte de la creación verbal, naturalmente, la creación literaria es la que tiene esa dimensión estética y espiritual mediante la cual hay conceptos profundos, imágenes reveladoras y, en tal virtud, produce en los lectores eso que dije al principio sobre la emoción estética con una fruición espiritual. Es importante esas dos facetas para apreciar la categoría de una obra artística y literaria.

Para concluir, voy a cerrar esa intervención con la lectura de un excelente poeta dominicano llamado Leopoldo Minaya, oriundo de Nagua, quien actualmente reside en Baní. Es un poeta que forma parte del Movimiento Interiorista del Ateneo Insular. El poema que voy a leer de Leopoldo Minaya es «Retablo». Oigan lo que escribió este grandioso poeta dominicano:

*Un corderillo solo
y herido entre los bosques...*

*Un corderillo solo
(podrá crecer la hierba),
la voz adolorida que clama entre sollozos:
«¡Regrésame, Pastor, a tus rebaños!»
¡Ámame!
Noventa y nueve tienes,
noventa y nueve balan.
Noventa y nueve veces volverás en calma;
mas el próximo giro no te será apacible....
¡Y yo esperando ardiente que tú me llames! ¡Llámame!*

*¿Cómo podré, yo solo, cruzar los altos muros?
Mi sino es perecer, perderme en la montaña...
¡Aborréceme tú, que con aborrecerme
tu espíritu de amor, me sentiré salvado!*

*...Todo misericordia, me miras, me redimes,
y yo lloro y me quedo, como un niño, en tus brazos...*

Ese hermoso poema de nuestro admirado poeta Leopoldo Minaya tiene, naturalmente, un valor estético, simbólico y espiritual, que manifiesta, afirma y enaltece el arte de la creación verbal.

Coloquio de las letras dominicanas
Academia Dominicana de la Lengua
Santo Domingo, R. Dom., 15 de marzo de 2022.

EN TORNO A LA NARRATIVA DOMINICANA

Emilia Pereyra

Exposición en el Coloquio de las letras dominicanas “El lenguaje de la creación narrativa dominicana”

Gracias a las personas que siguen estas exposiciones del Coloquio de las letras dominicanas, un evento de gran significación para los amantes y estudiosos de nuestra literatura.

Deseo expresarle mi agradecimiento al doctor Bruno Rosario Candelier, director de la Academia Dominicana de la Lengua, por invitarme a exponer acerca del lenguaje de la creación narrativa dominicana, un tema de suma importancia porque constituye un aspecto medular de la escritura, en vista de que sin esta no existiría la obra literaria alguna.

Como es lógico suponer, en la fragua de la narrativa de cualquier cultura, y en la dominicana, por supuesto, se emplea el lenguaje literario y también se apela al idioma vernáculo. En el caso de nuestros cultores, estos recurrentes con frecuencia al amplio y cambiante reservorio del español dominicano influenciado por voces taínas, africanismos y otros extranjerismos procedentes de naciones con las que tenemos profundos lazos y por los vocablos que nos aporta la tecnología de las comunicaciones y las dinámicas del diario vivir, impactado por cuanto ocurre en diversas regiones del planeta.

En sentido general, las personas que cultivamos la narrativa en la República Dominicana no solamente reflejamos la manera de hablar de nuestro pueblo en cuentos, relatos y novelas, ya que también en la prosa se pueden apreciar referencias y simbolismos que remontan al lector al ambiente y a la cultura en que se desenvuelven tramas y personajes a través de distintos puntos de vistas.

Y es que quien escribe no puede evitar absorber, como una esponja, la cultura primigenia y experimentar en su proceso de escritura la transmutación de ese material intangible, pero de gran potencia, en una formidable fuente creativa que se vierte en la narrativa y en otros géneros literarios.

Ese singular proceso de creación se produce se viva o no en el terruño originario. Junot Díaz y Julia Álvarez son buenos ejemplos acerca de este planteamiento, ya que, aunque escriben en inglés, en sus obras subyace la esencia de la cosmogonía criolla y las particulares maneras de hablar y de percibir el mundo de los dominicanos. Otros autores dominicanos de la diáspora como José Acosta, Franklin Gutiérrez, Rey Andújar, César



Sánchez Beras y Kianny Antigua, entre muchos otros, muestran sus estrechos vínculos con la cultura nacional en sus textos.

Juan Bosch, la figura más señera de la narrativa corta de nuestro país del pasado siglo, escribió gran parte de sus cuentos en el exilio, pero esa distancia geográfica no mermó su conexión emocional con la realidad dominicana ni diluyó el recuerdo de sus vivencias relativas al campo ni a los conflictos políticos, sociales y culturales sobre los que legó un inestimable testimonio literario, en base a sus percepciones, a sus peculiares dotes y a la recreación del lenguaje de sus coterráneos.

Junot Díaz inició la escritura de su novela *La breve y maravillosa vida de Oscar Wao*, Premio Pulitzer 2008, con unos párrafos reveladores de sus íntimos vínculos con la forma de vida, la historia y el lenguaje de los dominicanos, aunque la obra fue originalmente escrita en inglés y luego traducida al español.

“Dicen que primero vino de África, en los gritos de los esclavos; que fue la perdición de los taínos, apenas un susurro mientras un mundo se extinguía y otro despuntaba; que fue un demonio que irrumpió en la Creación a través del portal de pesadillas que se abrió en las Antillas. *Fukú americanus*, mejor conocido como fukú en términos generales, una maldición o condena de algún tipo; en particular, la Maldición y Condena del Nuevo Mundo. También denominado el fukú del Almirante, porque el Almirante fue su partero principal y una de sus principales víctimas europeas. A pesar de haber 'descubierto' el Nuevo Mundo, el Almirante murió desgraciado y sifilítico, oyendo (dique) voces divinas. En Santo Domingo, la Tierra Que Él Más Amó (la que Óscar, al final, llamaría el Ground Zero del Nuevo Mundo) el propio nombre del Almirante ha llegado a ser sinónimo de las dos clases de fukú, pequeño y grande. Pronunciar su nombre en voz alta u oírlo es invitar a que la calamidad caiga sobre de la cabeza de uno o uno de los suyos”².

Hace unos momentos me refería a Juan Bosch, maestro del cuento dominicano, quien fue un esteticista de la lengua y un destacado recreador del habla campesina y popular en varias de sus obras, lo cual podremos comprobar en los siguientes párrafos de su celebrado cuento Los amos.

“El sol hervía en cada diminuta hoja de la sabana. Desde las lomas de Terrero hasta las de San Francisco, perdidas hacia el norte, todo fulgía bajo el sol. Al borde de los potreros, bien lejos, había dos vacas. Apenas se las distinguía, pero Cristino conocía una por una todas las reses.

—Vea, don —dijo— aquella pinta que se aguaita allá debe haber parío anoche o por la mañana, porque no le veo barriga”.

La dominicana Rita Indiana Hernández ha dado testimonio del modo de vida de un sector social capitalino y del lenguaje callejero y desenfadado de finales el siglo pasado en su novela *Papi*, publicada en el 2011, y en otras obras.

“Mi papi tiene más carros que el diablo. Mi papi tiene tantos carros, tantos pianos, tantos botes, metralletas, botas, chaquetas, chamarras, helipuertos, mi papi tiene tantas

² Díaz, Junot. *La breve y maravillosa vida de Oscar Wao*, Alfaguara, Bogotá, Colombia, 2008, p.15.

botas, tiene más botas, mi papi tiene tantas novias, mi papi tiene tantas botas, de vaquero con águilas y serpientes dibujadas en la piel, botas de cuero, de hule, botas negras, marrones, rojas, blancas, color caramelo, color vino, verde olivo, azules como el azul de la bandera. Botas feas también. Botas para jugar polo y para cortar la grama. Botas de hacer motocross, mi papi tiene motores, motonetas, motores ninja, animales domésticos, four wheels y velocípedos. Papi tiene el pelo rizado, negro y rizado, porque cuando era marinero y tenía uniformes, blancos, kakis, botas, una escopeta de palo, una escopeta de mentira para hacerse fotos, mi papi tenía el pelo muy corto, porque en la Marina de Guerra se lo cortaban a caco, con una navaja eléctrica que hacía zum zum y le quitó lo que le quedaba de rubio en la cabeza, porque es que papi cuando era niño era muy rubio, con el pelo casi blanco, casi albino, y muy lacio y muy largo porque se atoro un día con un pedazo de plátano y su mamá le prometió a la Virgen de la Altagracia, mientras papi se iba poniendo como una aceituna negra, que le iba a dejar crecer el pelo a papi si se lo salvaba del plátano y por eso en todas las fotos papi tenía su pelo muy rubio, muy lacio y muy largo y le hacían muchas fotos en las que casi nunca se le veía la cara solo el pelo muy largo y en las que sí se le veía la cara parecía una niña con una trenza muy larga y muy blanca que le llegaba hasta la cintura más o menos”.

Modismos, extranjerismos, percepciones y tipos de conductas son reflejados vigorosamente en este párrafo de la autora desde la perspectiva de una hija sobre su singular progenitor.

Otro autor, Pedro Antonio Valdez, poeta y narrador criollo, que inició su carrera a finales del pasado siglo, le ha tributado a la literatura dominicana vívidos retratos de los sectores sociales periféricos.

En *Carnaval de Sodoma*, su novela más reconocida, la cual fue adaptada al cine en el 2006 por el mexicano Arturo Ripstein, en una cinta de nombre homónimo a la novela— se entretejen la fantasía y la realidad con la recreación de la historia de la pareja de chinos Changsán y Lù-Shi, administradores del Royal Palace, burdel de mala muerte situado en la ciudad de La Vega, de donde el autor es oriundo. En esta novela, Pedro cultiva una estética valdeziana, en la que encontramos pasajes de gran belleza expresiva y la recreación del lenguaje del pueblo llano, en la que son notorios los llamados “sanantonios” y “malas palabras” que podrían ruborizar a cierto público.

Oigamos pues una muestra de esta narrativa:

“Mónica se vestía el cuarto, sudorosa. Echar un polvo en medio de esas tardes sofocantes, sin haber contado con un abanico ni una ponchera de agua para refrescarse la verija, siempre la volvía una mierda. Para colmo de males, venía más brava que el diablo, echando chispas, porque después de habérsela sacado al guardia —ese cabrón, tanto trabajo que me da sacarle la leche y tan malo que singa; la deja a una demolida, coño —, el muy pendejo recogió su carabina tranquilo y dijo que le cobrara al chino, que este pagaría el polvo y el cuarto, ya que era parte de un viejo negocio. Así que Mónica supo que sus sudores terminarían acumulados en la lista de deudas de Changsán, quien nunca pagaba en efectivo, sino que saldaba la deuda con platos de comida y alquiler de cuartos”³.

³ Valdez, Pedro Antonio. *Carnaval de Sodoma*. Alfaguara, República Dominicana, 2002, p.43.

Jeannette Miller, narradora, poeta y ensayista, galardonada con el Premio Nacional de Literatura 2011, hace en su novela *La vida es otra cosa* unos relatos dramáticos sobre diversos aspectos de la vida dominicana del pasado siglo XX, salpimentados con expresiones del argot criollo.

En la narración titulada *Tiburón* de la obra de Miller se lee:

“—Esa balsa de desgraciados. Pero una cosa dice el burro y otra el que lo monta. Yo he visto mejores caer y no ha pasado nada. Aquí la justicia es uno mismo, su propia mano y el jierro que tenga. Dizque jueces y abogados. ¡ja, ja!, de eso me río yo. La cantidad de veces que los he visto pidiendo dinero para las sentencias, o cuando uno se les para en dos patas y ellos ven que la cosa va en serio, que en cualquier momento se los pueden tirar, también bajan la guardia. Eso ha sido así y seguirá siendo. Y no es verdad que yo voy a dejar que un grupo de comemierdas me quite mi puesto. Esta zona es mía y ni Miguel ni Guaro van a ser más que yo. Lo que hagan o tengan en Nueva York y Puerto Rico, no me importa. Pero aquí hay que venir a darme la boca a mí. No en balde me llamo Tiburón. Tiburón de agua dulce y de agua salada. Y si hay que tirarse a cualquiera a mí no me tiembla el pulso”⁴.

En el conjunto de estilos y ensayos narrativos vernáculos, encontramos otras formas de contar.

Veamos un caso en el que el narrador ha elegido un lenguaje estándar, probablemente con el propósito de que su narrativa sea comprendida por públicos de otras latitudes. Me refiero a la muy leída novela *Morir en Bruselas*, de Pablo Gómez Borbón, que explora un tema netamente dominicano vinculado a las refriegas de la lucha políticas internas de los doce años de Balaguer: los crímenes de Maximiliano Gómez (el Moreno) y de Miriam Pinedo, ocurrido en el 1971. Se nota que se hizo un esfuerzo por evitar el lenguaje localista tanto en el relato del narrador equidistante como en los diálogos de los personajes dominicanos, lo que no ha impedido que el autor, un dominicano residente en Europa, contara la entreverada historia de un modo eficaz.

Escuchemos, pues, un párrafo de la obra de Gómez Borbón: “Hugo Hernández estalló en llantos, en unos llantos violentos ricos en lágrimas, en jipidos y en espasmos. Quiso hablar, pero no pudo, así que se limitó a asentir con la cabeza. Cuando por fin no pudo hablar, cuando sacó un pañuelo estrujado de su bolsillo para enjugarse los ojos y sonarse la nariz, contó que cada uno fue alzando la mano por turno para votar por la ejecución de Miriam Pinedo. La votación fue unánime”⁵.

Otro tipo de narrativa, situada en las antípodas de nuestra cultura, es *El último Sordello*, es la primera novela publicada por el ensayista Manuel Núñez, pues en sus páginas apenas se siente que detrás de las voces narradoras en la que se cuenta el calvario del poeta estadounidense Ezra Pound domina el entramado argumental y estético de la obra un autor oriundo de la República Dominicana, aunque sí se puede aquilatar su amplio bagaje literario, cultural y político y sus destrezas de fino escritor de ficción, que

⁴ Miller, Jeannette. *La vida es otra cosa*. Alfaguara, República Dominicana, 2006, p.99.

⁵ Gómez Borbón, Pablo. *Morir en Bruselas*, editora Búho, Santo Domingo, República Dominicana, p. 337

de acuerdo con el literato y académico Guillermo Piña-Contreras trata de darle a la narrativa dominicana una nueva dimensión, un mayor alcance⁶.

En la novela *El infiel*, de marcado corte interiorista, la narradora y poeta Ofelia Berrido también estructura su historia con un lenguaje formal, alejado de los localismos y de la audacia verbal que hemos encontrado en otras obras mencionadas. A juicio del narrador y crítico literario Manuel Matos Moquete “es una novela tradicional, en el mejor sentido. En el sentido del rescate de los valores esenciales del ser humano en un mundo, el actual, que tiende a reducir la dimensión humana a la exhibición de un estatus o una imagen y en el que prima, por encima de las ideas y los valores, el sentido de lo funcional o utilitario, de lo lúdico y lo hedonista. Esa novela es, por tanto, portadora de un mensaje desafiante, que adquiere vigencia y sentido a la luz de la encrucijada del mundo de hoy en el que coexisten en constante pugna los valores, los antivalores, y los nuevos valores”⁷.

Escuchemos, pues, un párrafo escrito por Berrido: “Mientras norma dormía plácidamente, él bajó al jardín, se sentó en un peldaño de la escalera de madera, y respiró profundamente buscando despejar su mente cuando se dio cuenta de la ausencia de sonido. Era una muestra del fértil silencio a través del cual el ser se cura y crece, donde yacen los poderes ocultos; silencio sin condicionamientos donde la verdad se manifiesta más allá del ser y del no ser: el silencio de la muerte. Arturo salió de aquel estado de percepción única poco a poco y con una sensación de renovación”⁸.

Por otro lado, el pasado año fue publicada *Sinfonía de las cacerolas*, del narrador Luis R. Santos, una audaz novela sobre un tramo decisivo de la historia reciente que reconstruye acontecimientos ocurridos en los pasados gobiernos del Partido de la Liberación Dominicana.

Las perspectivas y recursos con que el autor articula los tópicos y personajes a mi juicio inscriben su obra en el hiperrealismo, una corriente literaria sustentada en el realismo exacerbado.

En otras novelas, Santos ha cultivado el realismo “sucio”, pero en esta narrativa extrema sus enfoques, descripciones y juicios, y en ciertos episodios la obra se torna caricaturesca cuando se relatan determinadas conductas y episodios protagonizados por personajes estelares como Dani Nadime o Flor Cerdeño.

Bajo el título *El padrino de Río Caño*, se hace un relato que satiriza un hecho de ficción protagonizado por el presidente Dani Nadime sobre los efectos causados en su cuerpo por las tensiones políticas y existenciales, tras haber cenado con varios platos, parangonados por el narrador con una porción de “tiburón podrido”, expresión muy sonada en el ambiente político dominicano de los últimos tiempos.

En la obra se pueden leer algunas “verdades” asumidas en ciertos momentos de la política criolla tales como son las aseveraciones: “Nada se parece tanto a la palabra de

⁶ Piña-Contreras, Guillermo. *El último sordello*. Diario Libre. Recuperado en <https://www.diariolibre.com/opinion/en-directo/el-ultimo-sordello-IP29625184>

⁷ Matos Moquete, Manuel. Crítica a la novela "El infiel" por Manuel Matos Moquete. Recuperado en <http://ofeliaberrido.blogspot.com/2014/08/critica-la-novela-el-infiel-por-manuel.html>

⁸ Berrido, Ofelia. *El infiel*. Editora Búho, Santo Domingo, República Dominicana, 2012, p. 141.

Dios como la firma de un presidente dominicano”; “Mientras yo respire, a ese que no aspire” y “un pencho de candidato”.

Se habrá podido percibir que los autores recrean en sus relatos diversos tópicos, inspirados en la realidad, en la imaginación o en episodios del pasado remoto o reciente. Con sus estrategias discursivas y sus enfoques temáticos consiguen imprimirles originalidad a sus producciones y aportarle a la dinámica y creciente narrativa dominicana una enorme pluralidad.

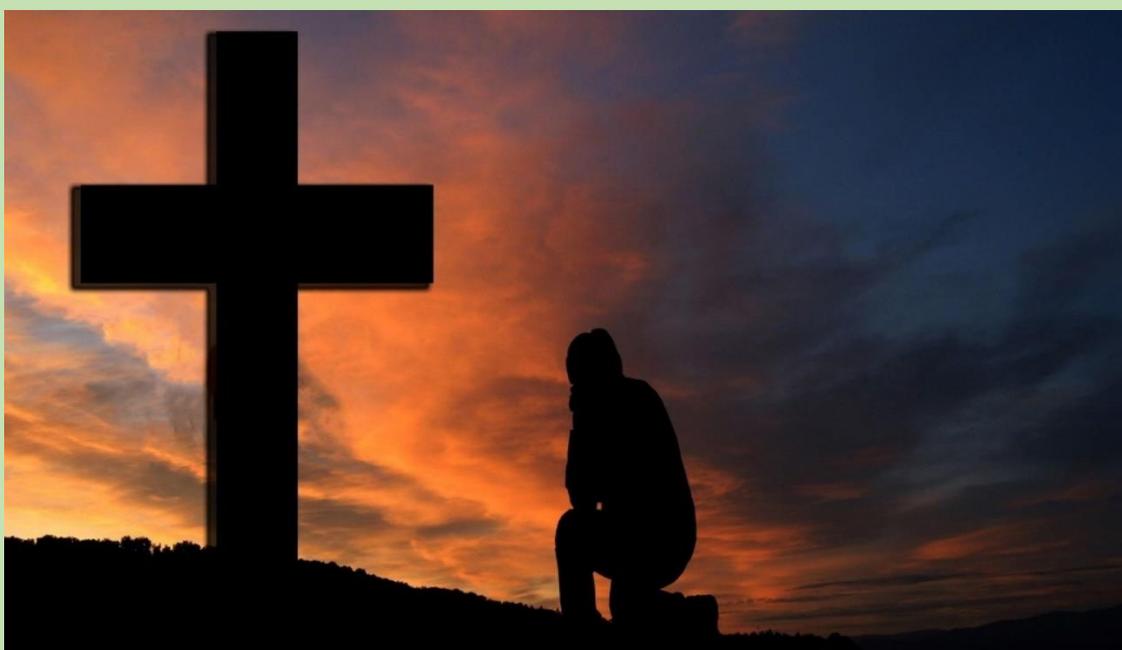
*Coloquio de las letras dominicanas realizado por la Academia Dominicana de la Lengua, transmitido por Zoom.

ANOTACIONES PARA UN LÉXICO ECLESIAÍSTICO ESPAÑOL

*Jorge Juan Fernández Sangrador*⁹

He aquí algunos vocablos y locuciones que o no están en el actual *Diccionario de la lengua española* o, si están, no figura, en la respectiva entrada, la acepción que aparece indicada en los registros que enuncio a continuación y que he intentado definir concisamente.

Algunos se encuentran en el *Diccionario histórico de la lengua española* y creo que deben ser rescatados porque aún son de uso corriente.



Como podrá apreciarse, pertenecen a los campos de la Biblia, y su contexto, y del catolicismo.

Es un elenco que ha de ir creciendo con las notas que guardo en mis ficheros y que iré publicando sucesivamente con el deseo de agruparlos en su totalidad en un *Léxico de vocablos de uso eclesiástico*.

Ad nutum episcopi: Fórmula canónica en los nombramientos eclesiásticos por medio de la cual se manifiesta que son de designación episcopal y de duración indefinida. También **Ad beneplácitum nostrum**.

Adórote te devote: Himno eucarístico.

Aleluyático: Salmo o texto litúrgico con la voz “aleluya”.

⁹ Jorge Juan Fernández Sangrador es miembro correspondiente de la Academia Dominicana de la Lengua.

Anámnesis: Memoria litúrgica.

Anicónico: Culto religioso sin imágenes.

Armarium: Nicho en los claustros de los monasterios para guardar libros. También **armariolum**.

Armonía: Dícese de la fusión de los cuatro evangelios canónicos en uno.

Astete: Catecismo de la doctrina católica.

Auténtica: Documento emitido por la autoridad eclesiástica en el que se certifica la autenticidad de una reliquia.

Bojarte: Entre los cartujos, tabla con las misas, los turnos para celebrarlas y las intenciones por las que se aplican.

Cafarnaún: Caos. En "El cuaderno gris" de Josep Pla: «Un auténtico cafarnaún judicial».

Calajera: Cajonera de sacristía.

Clériman: Camisa con alzacuello que visten los clérigos.

Compasión: Ante el sufrimiento, movimiento para procurar aliviarlo.

Conopeo: Sombrilla con cenefas alternas doradas y rojas que se coloca en el presbiterio de las iglesias distinguidas con el título de basílicas. También **umbráculo**.

Consecratorio/a: Se usa en lugar de **consagratorio/a**.

Dantis: El que da un estipendio para que se aplique la Misa por su intención particular.

Deuterocanónico/a: Libro canónico de la Biblia cristiana que está en la Biblia en lengua griega (versión de "Setenta") y no en la Biblia en lengua hebrea.

Deuteronomico: Del libro del Deuteronomio.

Deuteronomista: Autor o escuela que, bajo influjo del libro bíblico del Deuteronomio, dio origen a los de Josué, Jueces, Samuel y Reyes.

Escriturista: Especialista en las escrituras sagradas del judaísmo y del cristianismo. Véase **biblista**.

Epiclesis: Invocación del Espíritu Santo, con imposición de las manos del sacerdote sobre las ofrendas del pan y el vino, en la Misa, para que se transustancien en el Cuerpo y la Sangre de Cristo.

Epojé: Suspensión. "Hacer epojé": Suspender el juicio acerca de alguna materia.

Esponsal: Dícese del amor entre el hombre y la mujer unidos en matrimonio y de todo lo relacionado con ese vínculo.

Et incarnatus est: Artículo del Credo en el que, por su relevancia, hay que inclinar la cabeza o, en algunas solemnidades, arrodillarse cuando se recita en la Misa.

Excusadora: Imagen que se saca en procesión en lugar de la original para que esta no sufra daños.

Ferraiolo: Capa con cintas que se anudan al cuello y que visten los clérigos cuando se requieren, para asistir a actos de relevancia, algunas formalidades en el atuendo.

Férula: Bastón pastoral del papa, rematado por una cruz.

Folias: En plural. Apuntes del profesor fotocopiados para uso de los alumnos.

Guematría: Técnica de interpretación judía de las escrituras sagradas basada en correspondencias numéricas.

Guenizá: Cámara de la sinagoga donde se depositan los rollos y libros ya inservibles para el uso litúrgico.

Halaká: Interpretación judía de la Biblia cuyo fin es deducir de ella normas éticas y jurídicas.

In Coena Dómini: Dícese de la Misa del Jueves Santo, en la que se conmemora la Última Cena de Jesucristo con los apóstoles.

In verbo sacerdotis: Fórmula que emplean los sacerdotes para declarar la veracidad de lo que, con recta conciencia, afirman.

Intertestamentario/a: Se dice del período histórico que va del siglo II a.C. al siglo II d.C. en el judaísmo y que produjo un tipo especial de literatura que no ha sido declarada canónica.

Juánico: Del Evangelio según san Juan. También **joánico** y **joanneo**.

Jueves Santo: Día en el que se conmemora la Última Cena de Jesucristo con los apóstoles. Uno de los tres jueves que relucen más que el sol, según el dicho popular español (anteriormente también la Ascensión y el Corpus Christi).

Kénosis: Vaciamiento. Dícese de la encarnación de Jesucristo.

Lipsanoteca: Caja o cofre para guardar reliquias. También el lugar en donde se guarda y conserva una colección de reliquias.

Lucano: Del Evangelio según san Lucas.

Lucernario: Rito solemne de encendido de las velas en un oficio vespertino de oración.

Luna de Pascua: Primera luna llena después del equinoccio de primavera y por la que se determina en qué domingo ha de celebrarse la Pascua.

Marcano: Del Evangelio según san Marcos.

Mateano: De Evangelio según san Mateo.

Menorá: Candelabro de siete brazos en el templo de Jerusalén.

Misná: Compendio de la ley oral judía y de las tradiciones no recogidas en la Biblia.

Misnaico: Que está en la Misná. También **mísnico**.

Monición: Breve introducción explicativa a algunas partes de la Misa o de los ritos sacramentales. Véase **exordio**.

Nisán: En el calendario hebreo, mes en el que se celebra la Pascua.

Opus Dei: Oficio divino en la Regla de san Benito.

Óstracon: En plural, óstraca. Fragmento de un vaso de arcilla empleado como material de escritura.

Partícula: Pequeña oblea consagrada que reciben los fieles en la comunión.

Per ípsum: Doxología final de las plegarias eucarísticas.

Picar la antífona: Iniciar alguien, para que luego lo sigan todos, el breve pasaje que se canta o reza antes y después de cada salmo o cántico en el Oficio divino.

Praenotanda: Rúbricas al comienzo de los libros litúrgicos. También **prenotandos**.

Protocanónico/a: Libro canónico de la Biblia cristiana que está en la Biblia en lengua hebrea y no en la Biblia en lengua griega (versión de "Setenta").

Puntero: Vara que emplean los maestros de ceremonias para indicar el texto que se ha de leer.

Ramo: Estructura de madera engalanada, con forma de cono truncado, que se utiliza para transportar procesionalmente los panes que se ofrendan en las fiestas religiosas.

Ripalda: Catecismo de la doctrina católica.

Rorate: Himno de Adviento y Misa que se celebra en ese tiempo litúrgico antes de la salida del sol.

Sábado de Gloria: Sábado Santo.

Sábado Santo: Día en el que se conmemora que Jesucristo crucificado murió verdaderamente, estuvo en un sepulcro y descendió a los infiernos antes de su gloriosa resurrección.

Sálmico: De los salmos.

Secreta: Cada una de las oraciones que dice con voz inaudible el sacerdote durante la Misa.

Señor mío Jesucristo: Oración cristiana de pesar por los pecados.

Setenta: Traducción de los textos hebreos de la Biblia al griego.

Semá: Primera de las palabras de Moisés, en Deuteronomio 6,4-9, sobre el amor al único Dios.

Signáculo: Ornamento con forma de piña en la línea cumbreira del tejado de una iglesia.
Síndone: Sábana con la que fue envuelto, para ser colocado en un sepulcro, el cuerpo de Cristo al bajarlo de la cruz.

Submissa voce: Dícese de la voz inaudible del sacerdote que concelebra la Misa en el momento de decir las palabras de la consagración.

Sume el Sanguis: Invitación a beber del cáliz durante la Misa. Por lo general para proceder a las purificaciones finales de los vasos sagrados.

Targum: Traducción libre de los textos hebreos de la Biblia al arameo.

Tabor: Plataforma, realizada por orfebres, sobre la que se coloca la custodia durante la exposición del Santísimo Sacramento para la adoración de los fieles.

Tacto pectore: Hacer un juramento con la mano puesta sobre el pecho.

Talit: Manto con el que se cubren los judíos para la oración y el estudio de los textos sagrados y otros de su veneración.

Te igitur: Primeras palabras de la Plegaria eucarística 1 o Canon romano. En el Misal, era una página ennegrecida por el tacto diario con los dedos. De aquí la expresión “Más sobado que el *Te igitur*”.

Tetragrama: Denominación del nombre propio de Dios en hebreo, que consta de cuatro letras (Y H W H).

Tintinábuli: Campanillas.

Tintinábulo: Pequeño campanario transportable que se lleva en las procesiones.

Tota pulchra: Dicho de la Virgen María: Hermosa sin defecto.

Umbrela: Especie de sombrilla con la que se acompaña al Santísimo Sacramento, llevado por un ministro, en trayectos cortos.

Vade retro: “Vuelve por donde has venido”. Conminación al diablo para que se aleje.

Valedictio: Última recomendación a Dios y despedida de un difunto en la conclusión de las exequias.

Veni Creátor: Himno de invocación al Espíritu Santo.

Veni Sancte Spíritus: Oración de invocación al Espíritu Santo. Se reza antes de las sesiones de Pleno de la Real Academia Española.

Viernes Santo: Día en el que se conmemora la pasión, crucifixión y muerte de Jesucristo.

CARTAS DE ACADÉMICOS DE LA LENGUA Y AMIGOS



DE BRC A MARCO LUCCHESI, MOCA, R. DOM., 2 DE ABRIL DE 2022

Querido y admirado poeta Marco Lucchesi:

Me complace remitirle mi estudio sobre su grandioso poemario Elipsis y refracción, que le remito con mi enhorabuena. Si le parece bien, puede publicarlo.

Reciba mi cordial salutación desde este agraciado rincón del Caribe insular.

Bruno Rosario Candelier

DE MARCO LUCCHESI A BRC, NÁPOLES, ITALIA, 3 DE ABRIL DE 2022

<mlucchesi2021@gmail.com>

Mi tan querido y generoso presidente:

Yo quería, muchísimo, agradecer el texto de una belleza, de una generosidad, de una cultura tan bien estructurada y que tiene un compás hermoso, un ritmo tan bello como si fuera de verdad, y lo es, un poema en prosa y un ensayo, una manera de descifrar la alteridad, partiendo de sus yacimientos tan ricos, los de mi querido Presidente. Yo me quedé muy emocionado, sobre todo por la profundidad del ensayo, por enseñarme muchas cosas y también por esa capacidad de integración tan importante entre la filosofía, la teología y la poesía. Es que todo se muestra con un equilibrio, con una belleza; de verdad, como si fuera, y lo es, lo repito, una prosa poética de grande belleza, en una lengua, también, llena de claridad. Yo le agradezco muchísimo, emocionado. Una sorpresa, no me la esperaba; es decir, yo la envié el poemario solo para que lo viera y, de verdad, me quedé patidifuso ayer, y le agradezco mucho, muchísimo, de verdad, su gesto, sobre todo, que se traduce por la gratuidad, la generosidad, la amabilidad y la profundidad.

Es que me quedo muy contento, y es un honor para mí una lectura tan rica como la que me propone usted. Y, bueno, es una alianza de diálogo y de participación que hemos establecido nosotros desde nuestro encuentro de las Academias, y muchas gracias por mencionarlo. Es decir, una verdadera generosidad y a mí me gusta y lo aprecié muchísimo, de verdad, y aprendí mucho con su ensayo tan bello. Muchas, muchas gracias, emocionado, patidifuso, como le he dicho.

Yo estoy en Italia, por un año sabático, en la Universidad de Nápoles, como profesor visitante. Entonces, estoy en la tierra de mis padres, de toda mi familia, porque soy el único, el primer brasileño y probablemente el último de los brasileños de mi familia, y entonces me quedaré aquí hasta marzo del año próximo. Y por eso, solo para decirle por qué no le contesté inmediatamente, porque era muy tarde aquí en Italia.

Yo le abrazo muchísimo. Insisto sobre mi amistad, sobre mi admiración. Y una vez más, muchas gracias por su tremenda, incomparable generosidad. Muchas gracias. Un abrazo muy fuerte y mucha amistad renovada, siempre.

Marco Lucchesi

DE REYNALDO ESPINAL A BRC, SANTO DOMINGO, 5 DE ABRIL DE 2022
<reyespinal@gmail.com>

Saludos cordiales, distinguido Don Bruno:

Recibo con gratitud tan gentil e importante Boletín de la Academia. Leeré con toda la atención que merece su valioso contenido.

Hago provecho de las presentes líneas, al propio tiempo, para augurarle el mejor de los éxitos y que por muchos años perdure tan importante publicación.

Atentamente,
Reynaldo

DE EMILIO BERNAL LABRADA A BRC, NEW YORK, 5 DE ABRIL DE 2022
<emiliolabrada@msn.com>

Mil gracias, don Bruno, por el gentil envío del Boletín Digital de la Academia Dominicana de la Lengua, como siempre de invalorable contenido lingüístico y cultural.

Cordiales saludos,
Emilio

DE JORGE JUAN FERNÁNDEZ SANGRADOR, OVIEDO, 5 DE ABRIL DE 2022
<jjfernandezsa@upsa.es>

Muchísimas gracias, don Bruno. Este formato del Boletín de la Academia Dominicana es estupendo. Enhorabuena.

Jorge Juan Fernández Sangrador

DE MARÍA PAZ BATTANER ARIAS, MADRID, RAE, 6 DE ABRIL DE 2022
<paz.battaner@upf.edu>

Saludo a los colegas de la República Dominicana y me congratulo del nuevo formato de su siempre interesante Boletín para los que amamos el español.

Muy cordialmente,

Paz Battaner
Real Academia Española

DE CLARA JANÉS A BRC, MADRID, ESPAÑA, 6 DE ABRIL DE 2022
<i.clarajanes@gmail.com>

Muy interesante, Bruno, lo de Horacio Bioro Castillo. Siempre me descubres algo.
Mil gracias
Clara

DE BRC A CLARA JANÉS, MOCA, REP. DOMINICANA, 6 DE ABRIL DE 2022

Celebro, muy querida y admirada Clara Janés, que una escritora de tan alta categoría intelectual, estética y espiritual como la tuya, aprecie y pondere mi exégesis literaria de una obra poética. Tus palabras me entusiasman y emocionan.

Bendiciones del Altísimo.

¡Salud y vida!

Bruno

DE GRACIELA TOMASSINI A BRC, ROSARIO, ARGENTINA, 6 DE ABRIL 2022

<tomassinigs@gmail.com>

Muchísimas gracias, estimadísimo colega, por este magnífico número del Boletín digital de la Academia Dominicana. Le escribo desde Rosario, Argentina. Soy la editora de la RANLE, Revista de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Muchas bendiciones para usted y para su extraordinaria labor académica.

Reciba un afectuoso saludo,

Graciela S. Tomassini

DE BRC A GRACIELA TOMASSINI, MOCA, R. DOM, 7 DE ABRIL DE 2022

Muchísimas gracias, admirada colega, por tu estimulante valoración y tus alentadoras palabras. Recibe mi reconocimiento por tu valiosa labor editorial. Tengo un grato recuerdo de Rosario cuando participé en el Congreso de la Lengua en esa gran ciudad de Argentina.

Bendiciones, saludos y abrazos desde este hermoso rincón del Caribe insular.

Bruno

DE RÓGER MATUS A BRC, MANAGUA, NICARAGUA, 9 DE ABRIL DE 2022
<rmatuzlazo@hotmail.com>

Muy estimado colega y amigo Bruno Rosario Candelier:

He leído, como en los anteriores envíos, con mucho interés el Boletín Electrónico de la Academia Dominicana de la Lengua.

Al felicitarlo por su tesonero trabajo académico, lo saluda muy afectuosamente RML

A RÓGER MATUS LAZO, MOCA, R. DOMINICANA, 10 DE ABRIL DE 2022

Muchísimas gracias, querido y admirado colega y amigo Róger Matus Lazo, por tu cordial salutación y la valoración de mi labor. Aprovecho para decirte que mi escrito sobre tu obra lexicográfica gustó mucho y tu investigación ha llamado la atención.

Reconocimiento compartido. Bendiciones del Altísimo.

¡Salud y vida! Bruno

DE BRC A MARINA BIANCHI, SANTO DOMINGO, 7 DE NOVIEMBRE DE 2021

Estimada escritora Marina Bianchi:

Con este breve mensaje quiero comunicarle una noticia de gran significado para su vida intelectual: la junta directiva de la Academia Dominicana de la Lengua, que me honro en presidir, decidió nombrarla a usted miembro correspondiente de nuestra corporación por su valioso aporte sobre el estudio de la lengua y la literatura española y su vínculo con nuestro país. Esa categoría le confiere la distinción de académica de la lengua.

Me complace extenderle, con mi distinción, mi cordial salutación.

Bruno Rosario Candelier

Director

Academia Dominicana de la Lengua

DE MARINA BIANCHI A BRC, BÉRGAMO, ITALIA, 8 DE NOVIEMBRE DE 2021

<marina.bianchi@unibg.it>

Estimado Director de la Academia Dominicana de la Lengua, Don Bruno R. Candelier:

Para mí es un honor y una enorme alegría ser parte de tan alta institución, así que se lo agradezco mucho a Usted, al querido amigo común que me propuso, el Dr. José Enrique García, a los Académicos que apoyaron la propuesta y a los que la aceptaron.

Soy Académica Correspondiente de la Real Academia de Córdoba (España) desde 2019, pero, en mi corazón, España viene después de República Dominicana, así que mi gran ilusión siempre había sido tener una relación oficial con este magnífico país al que debo el hecho de haber empezado mi carrera como hispanista, hace unos veinte años. Aquí aprendí el español, aquí me acerqué por primera vez a la literatura dominicana, española y latinoamericana, en el lejano 1995, aquí tengo mi segunda familia y muchos amigos muy queridos, aquí dejo una parte de mi alma cada vez que me voy... Aquí he dado, y espero seguir dando, conferencias, clases, talleres y seminarios, teniendo siempre una acogida excelente, lo mismo que he aprendido y aprendo cada vez de escritores y docentes universitarios dominicanos, tanto desde el punto de vista de mi formación literaria como desde la perspectiva humana sobre la que este país tiene mucho que

enseñarnos. Cuando estoy en Italia, a través del Consulado Dominicano, del amigo Prof. Danilo Manera de la Universidad de Milán y, sobre todo, de los libros que me llevo desde aquí, puedo mantener la relación cultural con la que considero mi segunda patria, aunque primera de elección.

También por esto le agradezco infinitamente el gran regalo que me esperaba en la Academia: sus libros, que leeré encantada, o consultaré con curiosidad, como en el caso del interesante Diccionario de refranes.

Siento no haber traído mis libros esta vez, pero mi región (Lombardía, en el norte de Italia) estuvo totalmente cerrada por el Covid hasta junio de este año, así que no paso por las editoriales a recoger ejemplares desde enero de 2020. Si pudiera mandarle algunos por correo cuando vuelva a Italia, no tendría que esperar hasta mi próxima vuelta a R.D., dígame cuál de las dos opciones prefieres.

Esperando poder aportar algo a tan prestigiosa institución y con inmensa gratitud, un cordial saludo,

Marina Bianchi
Prof. Marina Bianchi, Profesora Titular de literatura española
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere
Università degli Studi di Bergamo

DE BRC A LA RAE, SANTO DOMINGO, ADL, 16 DE ABRIL DE 2022

DE LA ACADEMIA DOMINICANA A LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
Santo Domingo, 16 de abril de 2022

Carta de recomendación a la Real Academia Española
a favor de Johanna María Frías Núñez

Me complace presentar a JOHANNA MARÍA FRÍAS NÚÑEZ, dominicana, graduada con una Maestría en Lingüística, aplicada a la enseñanza del español, por la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) y una Licenciatura en Educación, mención filosofía y letras, por el Centro Universitario Regional de Nagua, de esa misma institución, quien solicita una beca de la Real Academia Española para cursar la Maestría en Lexicografía bajo el plan de Becas MAEC-AECID-ASALE a ciudadanos de países de América Latina, África y Asia, en el curso académico 2022-2023.

La señorita Johanna María Frías Núñez, formada en el área de lengua española y profesora de español, en su condición de estudiosa de la lengua española, da notaciones de poseer una conciencia de lengua y un amor por el arte del buen decir. Su sensibilidad intelectual, estética y espiritual, así como su interés por el estudio de la lengua española y su enseñanza, es la candidata de la Academia Dominicana de la Lengua para optar por una beca de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, razón por la cual la recomendamos.

Nuestra candidata, eficiente y servicial, se compromete a aceptar la beca con la disposición de colaborar con la Academia Dominicana de la Lengua. Si nuestra recomendada es beneficiada con esta beca confiamos en que podremos recibir de ella

una colaboración en las tareas lexicográficas, gramaticales y ortográficas que realiza la ADL en apoyo a los planes intelectuales y operativos de la RAE.

Por tanto, extendiendo la presente recomendación a favor la señorita Johanna María Frías Núñez para que pueda ser favorecida con una beca para la citada maestría.

Para cumplimentar la solicitud de la citada beca, en mi calidad de director de la Academia Dominicana de la Lengua, extendiendo la presente recomendación a favor de Johanna María Frías Núñez cuyo currículum adjunto a la presente recomendación.

En espera de su amable atención reciba mis saludos cordiales.

Bruno Rosario Candelier
Director ADL

DE BRC A RÓGER MATUS LAZO, MOCA, R. DOM., 18 DE ABRIL DE 2022

Muchísimas gracias, querido y admirado colega y amigo Matus Lazo, por tu cordial salutación y valoración de mi labor. Aprovecho para decirte que mi escrito sobre tu obra gustó mucho y tu investigación lexicográfica ha llamado la atención por tu valioso aporte al estudio del español de Nicaragua.

Reconocimiento compartido. Bendiciones del Altísimo.

¡Salud y vida!

Bruno

DE RÓGER MATUS LAZO A BRC, MANAGUA, 22 DE ABRIL DE 2022

<rmatuslazo@hotmail.com>

Querido y apreciado colega D. Bruno Rosario Candelier:

Me ha causado una impresión muy satisfactoria el hecho de que el estupendo prólogo que usted escribió para mi obra lo haya incluido en el Boletín electrónico de la ADL, y sobre todo que haya gustado mucho.

Le estoy muy agradecido.

Un abrazo de RML

TEMAS IDIOMÁTICOS

María José Rincón

UN NUEVO RETO SIMBÓLICO

Los símbolos de los elementos químicos se escriben con mayúscula inicial

Como quien no quiere la cosa, llevamos unas cuantas semanas pensando en los símbolos. Su naturaleza invariable los exceptúa, incluso, de los cambios en mayúsculas y minúsculas condicionados por la puntuación. Repasemos tres ámbitos en los que los símbolos son muy habituales: las unidades de medida, los elementos químicos y los puntos cardinales.

Los símbolos de las unidades de medida se escriben en minúsculas: Necesito 20 cm de lazo y 10 m de lana. Como en el ejemplo, recordamos que no es correcto escribir con letras la cantidad vinculada al símbolo (*Necesito veinte cm de lazo y diez m de lana). Solo utilizamos mayúsculas en un conjunto precioso de símbolos que honran con su forma a los científicos que estuvieron relacionados con su origen: Da para el dalton, unidad de masa atómica, en honor a John Dalton; V para el voltio y eV para el electronvoltio, por Alessandro Volta; W para el vatio, por Jacobo Watt; N, para el newton, por Isaac Newton; y el curioso Å para el ángstrom en honor al físico Anders Jonas Ångström.



Los elementos químicos se escriben siempre con mayúscula inicial, con independencia del número de letras que los formen: K, potasio; C, carbono; Be, berilio; Ce, cerio. En cambio, usamos las mayúsculas para los símbolos de los puntos cardinales, tengan una o más letras: N, norte; S, sur; E, este; y O, oeste; y también NO, noroeste; NE, noreste; SO, suroeste; SE, sureste.

No olviden que, aunque los símbolos tienen forma fija, las unidades, elementos y puntos cardinales que representan son nombres comunes y, como han visto en esta Eñe, se escriben con minúscula. Dominados los alfabetizables, los reto a que la próxima semana nos emburujemos con los símbolos no alfabetizables.

FIERA Y DESIGUAL BATALLA

Curiosamente entre los símbolos también existe la polisemia

Los símbolos nos traen de cabeza. Tan inofensivos que parecían cuando nos propusimos enfrentarnos a ellos. Después de varias semanas, tenemos prácticamente contra las cuerdas a los símbolos alfabetizables. Hoy nos vamos a emburujar con los no alfabetizables, formados con signos de lo más variopinto.

Hasta en la sopa encontramos la antigua arroba (@). Por allá por 2010, cuando estas Eñes no habían hecho más que empezar, les recordaba que el símbolo @ nació hace ya unos cuantos siglos, cuando todavía no se había inventado la imprenta, como abreviatura de ciertas preposiciones y conjunciones (ad, at). Cada vez se usa menos el elegante &, que representa la conjunción latina et ‘y’. De uso más especializado es el hermoso § (párrafo), que encontramos en textos académicos y científicos.

Algunos símbolos solo se utilizan en una zona concreta, como, por ejemplo, el símbolo # para referirse a número, que es de uso exclusivo en América. Los hay incluso que tienen su origen en otros idiomas; así sucede con los omnipresentes ©, copyright ‘derechos de autor’; ® registered trademark ‘marca o nombre comercial registrado’; o ™ trademark ‘marca o nombre comercial’.

Curiosamente entre los símbolos también existe la polisemia; es decir, hay símbolos cuyo significado depende de la materia o especialidad con la que se los relacione. En el ámbito matemático los símbolos > y < significan ‘mayor que’ y ‘menor que’, respectivamente; en cambio en el ámbito filológico estos mismos símbolos representan ‘pasa a’ (regula > reja) y ‘procede de’ (jonrón < home run).

Nos hemos enfrentado a los símbolos en fiera y desigual batalla; al menos creo que no hemos salido molidos a palos y que hemos aprendido que la ortografía nos reserva todavía muchas sorpresas.

PRIMERA ETAPA

El origen geográfico de algunos productos permeó en sus denominaciones

La invitación de la cuenta de Twitter de la Real Academia Española a recordar algunas palabras cuyo origen está relacionado con nombres de lugares puede servirnos de excusa para viajar por lugares remotos. El origen geográfico de algunos productos permeó en sus denominaciones hasta componer una ruta de resonancias librescas y aventureras.

Los tejidos despliegan un entramado que huele a caravanas en el desierto, a bodegas de buques y a trenes legendarios; muy lejos de los industriales licra y rayón, el nombre de la cachemira, ese tejido de pelo de cabra y lana, nos transporta a la Cachemira del Himalaya; el del delicado encaje chantillí nos traslada a la Chantilly francesa; la denominación del damasco, tela de seda o lana de delicados dibujos, a Damasco, la ciudad del jazmín; la humilde y resistente lona, a la marítima Olonne francesa; los nombres de telas de algodón como el mahón o el madrás, que habrán leído en muchas

novelas dominicanas, surgen del isleño Mahón balear y del Madrás indio; la denominación de ese finísimo y lustroso cuero que conocemos como tafilete nace de la región de Marruecos llamada Tafilete, que domina ancestralmente su técnica; podemos reconocer a la Holanda y la Irlanda europeas en la finísima holandesa, que nos traslada a esas novelas decimonónicas con sus camisas y sábanas impecables, o en la menos conocida irlandesa, tela fina de lana y algodón.

Los nombres propios de lugar están en el origen de estas hermosas palabras, pero su conversión en nombres comunes los priva de la mayúscula inicial. Pueden rastrearlos en la información sobre sus etimologías en el Diccionario de la lengua española y recorrer con ellos una primera etapa de esta azarosa ruta por la historia de nuestra lengua.

DOS INVITADAS MUY ESPECIALES

Se trata de dos mujeres especialistas en lengua

Hoy vamos a recibir en nuestra casa a dos invitadas muy especiales, dos mujeres que viven en un mundo de palabras, que recorren el maravilloso y laberíntico universo de los diccionarios. El Centro Cultural de España en Santo Domingo, la Academia Dominicana de la Lengua y el Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía han aunado esfuerzos para que dos de las lexicógrafas más destacadas del mundo hispánico nos hablen sobre sus proyectos.

La doctora Dolores Corbella, recién elegida miembro de número de la Real Academia Española, nos contará sobre el Tesoro lexicográfico del español en América, un proyecto ilusionante para construir un inventario de diccionarios de palabras y acepciones propias del español que hablamos en América. Imagínense la posibilidad de disponer de una herramienta para consultar cualquier palabra en todos los diccionarios de América y recuperar y valorar la memoria de los diccionarios del español americano.

La doctora Mar Campos, en su condición de coordinadora técnica del Diccionario histórico de la lengua española, nos hablará desde una perspectiva inmejorable de uno de los proyectos lexicográficos más ambiciosos que se han diseñado para nuestra lengua. Imagínense la posibilidad de conocer la biografía de todas las palabras del español, de las que están y de las que ya no están, a través de un diccionario digital.

Ahora dejen de imaginar y acompañennos hoy y mañana, 19 y 20 de abril, a las 4 de la tarde a través del canal de YouTube del Centro Cultural de España en Santo Domingo. Corbella y Campos nos contarán que estos proyectos punteros son ya una realidad que enorgullece a los hablantes de español; una realidad en la que también trabajamos y a la que aportamos los lexicógrafos dominicanos.

DE PALABRA EN PALABRA

Roberto Guzmán

BARRANCÓN

“. . . que había llegado el momento de controlar la canalla hacinada en los BARRANCONES. . .”

Para un hablante advertido de español dominicano no debe producir sorpresa de que exista un barrancón con su propia definición, que se parece, pero no es igual al barracón. Eso que acaba de enunciarse se desgajará más abajo para aquellos que no han tenido la oportunidad de captar la diferencia.

La acepción que registra el diccionario de la docta corporación madrileña de la lengua para barracón es bastante general. Hay en ella una descripción del tipo de construcción que caracteriza el barracón, “edificio rectangular de una planta”, de “materiales ligeros”. Luego pasa al propósito de este, “para albergar tropa, prisioneros u otros grupos de personas”.

A través de la historia algo que ha podido comprobarse es esto, cuando algo se usa para más del primer fin para el cual se creó, a la acepción se le añade una ¿coletilla? parecida a la que se lee al final de la acepción, “u otros grupos de personas”. Palabras estas que son más “potables” que etc., que fue de uso durante largo tiempo en algunos diccionarios.

Con respecto al barrancón que apareció en América es posible que su formación tenga algo que ver con la palabra barranca, que es la forma en que los hablantes de español dominicano se refieren al barranco, es decir, mutándole el género. Llega el hablante a este cambio de género quizás pensando que pendiente es femenino, por consiguiente, barranco deber serlo también.

En los textos de historia puede leerse que los barrancones sirvieron de viviendas comunes, primero para la mano de obra esclava, luego para los extranjeros contratados mediante contrato de adhesión y en algunos países sirvieron también para alojar aborígenes. Estos barrancones desde el principio se construyeron en las fincas (haciendas) azucareras.

En el español dominicano el barrancón perteneció primero al batey azucarero, donde estos no poseían en su interior agua corriente, cuarto de aseo ni cocina. Algunas de estas dependencias se incorporaron más adelante, sin que ello les cambiara el nombre.

El autor de estas reflexiones acerca del español dominicano piensa que la voz barrancón, con esa letra ene /n/ añadida, reúne suficientes características propias para merecer tratamiento aparte.

CHIVOLOQUISMO

“El CHIVOLOQUISMO es un término propio de la cultura dominicana para referirse a la mala costumbre. . .”

El chivoloco es un personaje cotidiano dominicano. Esta persona es quien efectúa las acciones que se consideran chivoloquismo. Para poder llegar a explicar el chivoloquismo hay que expresar con precisión y exactitud qué tipo de individuo es el chivoloco.

El sujeto del chivoloquismo es aquel que observa la conducta de que no entiende lo que sucede a su alrededor. Es la persona cuyo comportamiento y actitud no aparece justificada para el resto del mundo. En muchas ocasiones el chivoloco simula que nada le afecta o que no comprende. Es una pose que le permite no sentirse preocupado por los acontecimientos.

El chivoloquismo explicado como el proceder o costumbre del chivoloco es una filosofía de vida para algunos irresponsables, pues su actuación se guía por la inconsistencia o falta de cohesión de principios que orienten sus decisiones.

Como consecuencia de la caracterización expuesta, el chivoloco puede cambiar de postura en cualquier momento, pues su modo de operación generalmente consiste en evitar involucrarse en algo de manera duradera.

Las andanzas del chivoloco son tan bien conocidas en el habla de los dominicanos que hubo un vicepresidente que decía que procedía de un “revolcadero de burros” que llamaba a los chivolocos en su forma elegante de expresarse, “caprinos dementes”.

El chivo es un animal que ha servido para formar muchas locuciones en el habla dominicana. Son tantas que se elige no mencionarlas para no alargar esta intervención.

ENCHUMBAR(SE)

“... y los pones como pollos ENCHUMBADOS. . .”

El verbo del título desempeña diferentes funciones en el habla de los dominicanos. En el ambiente del automovilismo, en la cocina, sobre las personas o sobre el terreno. Más abajo se leerá el detalle de lo esbozado. Además, se mencionarán los otros países en cuyas hablas se utiliza también este verbo.

A pesar de las pesquisas que han llevado a cabo los etimólogos, no han podido desentrañar el origen cierto de este verbo; y si lo han descifrado, no han podido convencer a todos en el seno de las Academias de la Lengua.

Parece que el verbo tiene relación cierta con el portugués, lengua en la que chumbo es plomo. Por esto en Argentina, limítrofe con Brasil, se usa la voz portuguesa para mencionar el revólver, la bala (proyectil) y el balazo. En Uruguay vale también para pistola, revólver. No es sorprendente esto si se piensa que en español internacional se usa plomo para proyectil.

En México, Panamá, Uruguay y Venezuela se usa el verbo enchumbar para “ensopar, empapar de agua”. En Venezuela se utiliza el verbo en el vocabulario culinario para absorber grasa o aceite una fritura. Esto es lo que aparece en el Diccionario de la lengua española de la Asociación de Academias.

Como era de esperarse el Diccionario de americanismos de la antes citada asociación fue más preciso. En ese lexicón aparece la República Dominicana junto con el sudeste

de México, Cuba y Venezuela para el verbo estudiado con el sentido de “empapar en exceso algo”. Para esas hablas en funciones de verbo intransitivo pronominal vale para “empaparse en exceso algo o alguien con un líquido, especialmente con agua”.

En el campo del automovilismo en República Dominicana y Venezuela se usa el verbo en cuestión para expresar “Llenarse de aceite las bujías del motor de un vehículo”.

En el habla de República Dominicana, así como en el de algunas partes de Canarias se usa el verbo pronominal para transmitir la idea de, “Encharcarse la tierra con el agua de lluvia”. En realidad, en el español dominicano puede el terreno enchumbarse con cualquier líquido, no solo con el agua de lluvia.

El verbo examinado en esta sección parece que se consignó por primera vez en el diccionario oficial de la lengua en la edición del año 2001.

El Tesoro léxico canario-americano (2010:439) incluye a Colombia y Puerto Rico en la lista de países o hablas en donde se usa el verbo. Ese Tesoro incluye un uso conocido en Cuba y República Dominicana, “Empapar algo, especialmente un dulce, con una sustancia líquida”. En el habla de los dominicanos hay varios tipos de dulces que se enchumban en almíbar. Es una pena que casi no se use en sentido figurado.

DESPEPITAR

“Lo hizo para colocar en su puesto de maestra a una jovencita del poblado que había DESPEPITADO”.

Es natural que algunas palabras circulen más que otras. Una de las razones para que esto sea así puede provenir del origen de algunos de estas voces. Algunas de ellas cargan un fardo de censura muy pesado por su origen.

En el caso del verbo del título al usarlo el hablante pensó que era menos ofensivo que los otros que circulan en medios restringidos por la moral y las buenas costumbres. No se percataban de que este verbo de todas formas aludía a una parte pudenda de la anatomía de la mujer.

No hay que tomar el verbo despepitar en su sentido derecho. Es una forma de dar a entender que un hombre ha dispuesto de la virginidad de una mujer. Este tipo de acción o resultado de esta se conoce en las hablas de diferentes maneras. Algunas más crudas que otras.

El uso dependerá, al final, del medio en que se emplee. Los hombres jóvenes desafortunadamente piensan que mientras más soez es la voz empleada, más valor tiene para transmitir el mensaje.

No hay lugar a sorpresa si algunos hablantes de español dominicano no pueden reconocer todas las voces vernáculas. Es imposible que haya alguien que esté en capacidad de recordarlas todas.

Después de leer lo que antecede, es fácil saber que este verbo del título tiene estrecha relación con la voz pepita, que para muchas personas en diferentes hablas es el clítoris.

GUABINOSO

“... un libro GUABINOSO, taimado, condescendiente. . .”

Hace largo tiempo que los dominicanos conocen un pez por el nombre guabina. El nombre es internacional, consta en el Diccionario de la lengua española de la Asociación de Academias de la Lengua Española.

Es un pez de agua dulce, más aún, de río; así lo consigna el diccionario recién mencionado. En la descripción que esa corporación hace del pez está la clave del uso de guabinoso.

Como puede deducirse de la introducción de este tema, el objetivo de esta sección es centrar la exposición sobre el pez sin dejar fuera las palabras derivadas. Además, se revisarán las palabras derivadas del nombre del pez, al tiempo que se mencionarán los países en los que se usan. No faltará aquí una revisión al origen de la palabra.

El diccionario mencionado más arriba asienta además de la descripción del pez el sustantivo guabina aplicado a la, “Persona que, interesadamente y con frecuencia, cambia de parecer o filiación política, o que se abstiene de tomar partido”. Califica de despectivo el nombre aplicado a una persona y escribe que es de uso en Cuba.

Según parece el pez en cuestión era difícil de capturar o de manipular; esta propiedad fue la que sirvió de base para que se aplicara su nombre a la persona que se caracterizó más arriba. Hay que tener en cuenta que guabina (guavina) es un género, por lo tanto, existen diferentes especies.

En Puerto Rico y Venezuela la locución adjetiva “más resbaloso que la guabina” es aquella, “hábil para salir airoso de cualquier situación”. Ha de tenerse en cuenta que no se la considera despectiva. Por tanto, la locución subió de categoría.

En los usos indicados más arriba se encuentra el germen del adjetivo guabinoso de uso en varios países americanos.

Ya a principios del siglo XX D. Augusto Malaret recoge no solo el nombre del pez, tal como lo hizo antes Esteban Pichardo. Además, produce la frase que se transcribió más arriba. Diccionario de provincialismos de Puerto Rico (1919:81). Ambos autores cuyos nombres figuran aquí reconocen el origen americano del nombre del animal. Diccionario casi razonado de voces y frases cubanas (1936:285).

En el año 1921 Constantino Suárez entra en una interesante explicación del uso de guabina aplicado a una persona, “Dícese a la persona que procura congraciarse con todo el mundo, aplaudiendo todas las opiniones por encontradas que sean, sin sentir entusiasmo por ninguna”. Más importante aún, escribe que se han derivado de esta voz “guabinear, guabineo y guabineador”. Vocabulario cubano (1921:254).

En Cuba se ha continuado con el uso de guabinear en tanto “abstenerse una persona, por conveniencia, de tomar partido entre bandos con opiniones contrarias, especialmente en

política”. De allí que el guabineo sea la actitud o comportamiento del que guabinea. Diccionario ejemplificado del español de Cuba (2016-II-23-24).

En Venezuela es el país que el Diccionario de americanismos (2010) mienta como el único en que se emplea la voz guabinoso para, “Persona que evita tomar decisiones o enfrentar una responsabilidad”. “Eскурridizo” es como D. Ángel Rosenblat define al guabinoso al estudiar las voces del español de Venezuela. Buenas y malas palabras (1974-IV-123).

En el último país mencionado, el uso de guabinear, guabineo y guabinoso ha continuado. A la cualidad que implica ser guabinoso se ha añadido la precisión “evadiéndose constantemente de ellas”; se refiere a evitar situación difícil, comprometedor, o responsabilidad. Diccionario del habla actual de Venezuela (1994:257).

El Diccionario de venezolanismos (1983-I-486) introdujo algunos matices a guabinear que deben retenerse, “No definirse y evadir circunstancias con astucia para evitar tomar posición o partido”. Ha de resaltarse el rasgo, “con astucia”. De nuevo cuando trata el adjetivo guabinoso recurre al término “escurridizo” de Rosenblat y agrega, persona “lista, astuta”.

La palabra aborigen guabina aparece por primera vez de la pluma de Las Casas, en tanto pez hallado en La Española. Deja entrever que era un alimento preferido y saludable. De la misma forma que procedió este autor con respecto a frutos y animales, comparó la guabina con un pez conocido, la trucha.

Llegado a este punto del desarrollo de las voces estudiadas, hay que volver a la frase trascrita. En ella no se alude a una persona, como era de esperarse, sino a un libro que es guabinoso. Como si no fuera suficiente, a seguidas de guabinoso el redactor escribe, “taimado, condescendiente”. Eso refuerza el concepto formado acerca del guabinoso, pues algunos rasgos son comunes a las tres palabras al final de la cita.

Antes de concluir esta exposición hay que agregar en el habla dominicana se conoce el pez, pero las voces derivadas de su nombre no son de uso ordinario. Este es el resultado de la búsqueda en los diccionarios de palabras utilizadas en el español dominicano.

No puede dejarse pasar la oportunidad de introducir en este escrito un dato curioso acerca de los indigenismos. Las palabras que comienzan con la sílaba gua- suman más ciento ochenta (180). No debe olvidarse que esta es la representación gráfica que los hablantes de España eligieron para trasladar en papel los sonidos que oyeron de boca de los aborígenes.

COROTO

“La empresa D. C. con su marca COROTOS. . .”

La voz coroto fue incorporada al *Diccionario de la lengua española* en la edición del año 1992. En ese año aniversario de la llegada de los europeos al Nuevo Mundo se integraron muchas voces que estaban en “sala de espera”. Algunas de estas voces llevaban largos (muchos) años esperando por esta consagración. Con anterioridad a ese año la palabra incorporada al lexicón mayor era corotos, nombre masculino plural.

Esta voz se incluye en estos comentarios porque se usa en el habla de los dominicanos. Es una voz de todos los días. De esto es fácil dar fe.

El diccionario mencionado más arriba solo hace referencia a dos países en los cuales se conoce la voz el título. Esto en la última edición del citado lexicón. Es triste que no se haya incorporado el nombre de otros países donde también se usa la voz estudiada aquí. Por fortuna el Diccionario de americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua Española ha subsanado la omisión o las omisiones del lexicón mayor de la lengua española.

La voz coroto tiene un origen interesante que muchas personas desconocen. Algunos tratadistas prefieren escribir que es de origen incierto, pero otros se arriesgan a afirmar que procede del quechua koróta, que vale en esa lengua para decir testículos. Sería interesante poder trazar el itinerario completo de la voz, pues no obstante lo ya consignado, hay quien especula que podría proceder “quizá del caribe”.

No se sabe a qué atribuir la omisión de la mención de los dominicanos entre los que utilizan la palabra del título en los diccionarios publicados por la corporación madrileña de la lengua española. Ausencia que no se justifica porque muchos tratadistas de las voces americanas habían incluido a los hablantes dominicanos entre quienes usaban la palabra coroto.

Sería un acto de mezquindad regatearle la primacía en la diseminación de la palabra coroto a los venezolanos. Se usa el término primacía porque fueron los venezolanos quienes impulsaron en América el empleo de la voz coroto.

El coroto dominicano no tuvo su origen como el venezolano en un recipiente hecho de la corteza de un fruto de cuyo interior ha sido retirado el contenido. Como “escudilla o recipiente indígena” lo describe D. Ángel Rosenblat, Buenas y malas palabras (1974-IV-112). D. Ángel expresa, “En el coroto cabe el universo entero”. (1974-I-168). El coroto dominicano se creó singularizando el “corotos” mencionado. En algunos casos el empleo de la voz coroto deja traslucir un dejo despectivo, pues son objetos sometidos a mucho uso, o porque, son de escaso valor.

En el habla dominicana entró con el valor de “trastos, cachivaches”. Más adelante cuando se aceptó el plural se hizo para hacer referencia al “conjunto de objetos de uso personal o doméstico”. En el habla cotidiana si se evita mencionar o detallar los nombres de los objetos a que se alude, se recurre a la voz coroto. Las acepciones citadas constan en el Diccionario del español dominicano (2013:216).

No puede pasarse por alto que la voz coroto entró a formar parte del léxico de los canarios, a pesar de que no es de uso generalizado en todas las islas. El uso aparece documentado en el Tesoro léxico canario-americano (2010:349).

En el español dominicano “corotos” como voz utilizada en el español dominicano está reconocida desde por lo menos el año 1940 y su uso fue recogido en los lexicones de voces americanas.

Es interesante, además, recordar las voces que algunos países han creado para los trastos y trebejos. A seguidas se enumeran algunas, sin ánimo de que esta lista sea exhaustiva,

tiliches, maritates, triquis, corotada, cachivaches. Algunas de estas voces se han integrado al español de otros países, aunque tuvieron su origen en un solo país.

CHIRIPEO

“... comenzó a vender bosquejos de ropas a revistas de moda, CHIRIPEO que...”

La chiripa dominicana ha producido descendencia. Esto así porque se presume que la primera voz que surgió en el habla dominicana de esta familia fue chiripa. Todas las voces que pertenecen a esta familia son muy bien empleadas por el hablante de español dominicano porque muchas de las personas que “conjugan” el verbo chiripear pertenecen al “sector informal” de la economía.

La chiripa es un trabajo extra remunerado; también designa una “ganancia pequeña”. Como trabajo es un empleo modesto de pocas horas. Todo lo anterior corresponde al concepto en el español dominicano.

Como es fácil de deducir de lo anterior, el verbo chiripear consiste en la acción de realizar trabajos ocasionales de poca importancia o escasa remuneración.

El producto de la acción de chiripear se conoce con el nombre de chiripeo que no es otra cosa que la realización de trabajos ocasionales o de poca importancia y de escasa remuneración.

La persona que efectúa el tipo de trabajo descrito más arriba es el chiripero, que se caracteriza por ser la persona que no tiene trabajo ni sueldo fijo y se dedica a realizar los trabajos mencionados por luna remuneración de poca monta.

La voz chiripa no es exclusiva del habla de los dominicanos. Los puertorriqueños la emplean también. El verbo citado más arriba de la misma familia es de uso en Puerto Rico. La acción realizada, efecto o producto, de acuerdo con lo que se ha conseguido pertenece solo al habla de los dominicanos. La persona que se ocupa de desempeñar chiripas, chiripero, es de conocimiento de los dominicanos y los puertorriqueños.

En el español americano hay otras chiripas que no tienen relación alguna con los vocablos y actividades que se han estudiado aquí.

ORTO-ESCRITURA

Rafael Peralta Romero

PAÍS, PATRIA, NACIÓN, PUEBLO, ESTADO, REPÚBLICA

¿Hay diferencias y afinidades semánticas entre los vocablos país, patria, nación, pueblo, Estado y república? Desde luego que las hay. “El pueblo dominicano constituye una Nación organizada en Estado libre e independiente, con el nombre de República Dominicana”. Esto expresa el artículo primero de la Constitución dominicana. Veamos lo que dicen el Diccionario de la lengua española, de la RAE y la Asociación de Academias de la Lengua Española, y otras publicaciones.

País. Procede del francés “pays”, y este del latín medieval, pagensis, que quiere decir “territorio de un pago”. La voz pago tiene, entre otras acepciones, la siguiente: Distrito

determinado de tierras o heredades, especialmente de viñas u olivares.2. m. Pueblo pequeño o aldea”.

De modo que lo primero en la palabra /país/ es el concepto geográfico de territorio. No obstante, el uso ha llegado más allá, el Diccionario académico, por ejemplo, define el término de este modo: “1. m. Territorio constituido en Estado soberano. 2. m. Territorio, con características geográficas y culturales propias, que puede constituir una entidad política dentro de un Estado”.

A lo territorial se ha sumado lo político. Lo ratifica el Diccionario Panhispánico del Español Jurídico, también publicación de las academias, en la cual se define país: “Nación, región, provincia o territorio que forma una unidad geográfica, política y cultural”.

Patria. La palabra patria encierra mucho de sentimental, tanto que se habla hasta de “engrandecer la patria”, sin que con ello se piense en añadir espacio al territorio donde hemos nacido. El Diccionario académico define esta voz del modo siguiente: “1. f. Tierra natal o adoptiva ordenada como nación, a la que se siente ligado el ser humano por vínculos jurídicos, históricos y afectivos.2. f. Lugar, ciudad o país en que se ha nacido”.

Nación. La palabra nación, desde su origen, ha representado la idea de “pueblo o tribu” y como las agrupaciones humanas formaron asentamientos para recostar sus cabezas, el lugar ha venido también a ser llamado nación. El vocablo procede de la lengua latina: “nationationis”.

El Diccionario de nuestra lengua define esta palabra como “Conjunto de los habitantes de un país regido por el mismo Gobierno”. Luego agrega: Conjunto de personas de un mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común.

Cito de nuevo el *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*, de la RAE-ASALE. Esta obra comienza identificando una nación como un “Pueblo soberano”. Y agrega las siguientes acepciones: 2. Conjunto de habitantes de un país regido por el mismo Gobierno.3. Conjunto numeroso de personas que reconoce una historia propia y se identifica por sus hábitos culturales y su proyecto colectivo de vida en común.4. Colectividad que ha alcanzado la integración cultural entre sus miembros, en el transcurso de un proceso histórico común, y gracias a la cual goza de una capacidad de actuación y relación con otras colectividades internacionales, así como de una autonomía funcional interna garantizada por la identificación entre los individuos y la nación.

Otro libro, el *Diccionario histórico dominicano*, de José Ulises Rutinel Domínguez y Darío de León, dice sobre el término nación lo siguiente: “Sociedad natural constituida por hombres que habitan un mismo territorio, reconocen idéntico origen, tienen iguales costumbres, hablan el mismo idioma y profesan comunes aspiraciones. Supone la existencia de una comunidad territorial, racial y cultural independientemente de cualquiera personalidad internacional, que envuelve todas las manifestaciones de la vida social. Esta comunidad sociológica existe en derecho de todo estado, pero se convierte

en Estado cuando se organiza política y jurídicamente” (Naha, 2ª edición, Santo Domingo, 1995).

Volveremos con las voces pueblo, Estado y república.

PAÍS, PATRIA, NACIÓN, PUEBLO, ESTADO, REPÚBLICA (2)

En la entrega del domingo pasado, hemos desarrollado los conceptos de país, patria y nación. Para completar lo enunciado en el título, hablamos hoy de pueblo, Estado y república, tomando en cuenta las afinidades semánticas entre estos términos.

Pueblo. De acuerdo con el Diccionario académico, procede del latín “populus”.1. m. Ciudad o villa.2. m. Población de menor categoría.3. m. Conjunto de personas de un lugar, región o país.4. m. Gente común y humilde de una población.5. m. País con gobierno independiente.

Este vocablo sí que identifica a la gente, por tanto se habla en su nombre: “El noble y sufrido pueblo dominicano...”, “El pueblo unido, jamás será vencido...”, “Perdona a tu pueblo, Señor...”, “La soberanía reside exclusivamente en el pueblo...” (art. 2 de la Constitución).

La primera acepción, sin embargo, corresponde al sentido geográfico, es decir, pueblo es un lugar, una porción del país. Por eso decimos: “Hice los estudios básicos en mi pueblo” o “En Semana Santa me voy para mi pueblo”.

El Estado. Escrito siempre con inicial mayúscula, denomina la organización política soberana caracterizada por referencia a una comunidad o población determinada asentada sobre un territorio definido.

El Estado es un sujeto originario del derecho internacional dotado de un gobierno o poder soberano que ejerce su autoridad sobre un territorio determinado y la población que lo habita, según explican los especialistas.

«El Estado como persona de derecho internacional debe reunir los siguientes requisitos: I. Población permanente. II. Territorio determinado. III. Gobierno. IV. Capacidad de entrar en relaciones con los demás Estados» (Convención sobre los derechos y deberes de los Estados, hecha en Montevideo el 26-XII-1933, art. 1). (Diccionario Panhispánico del Español Jurídico, RAE-ASALE).

Como el Estado es un ente político, genera opiniones encontradas según sea la ideología política de quien opina. Veamos otra versión sobre lo que es el Estado:

“Estado es una forma de organización de la sociedad que está compuesta por un conjunto de aparatos, instituciones privadas, agentes intelectuales orgánicos, normas, leyes, técnicas de poder, teorías, costumbres, ideología, mecanismos de dominación, tribunales, cárceles, fuerzas armada etc. De todos estos recursos se vale la clase que detenta el poder económico para consolidar el régimen económico, social y político que le conviene.

El Estado es una máquina especial que utiliza la violencia y la represión para mantener bajo el dominio de una sola clase a las demás clases de la sociedad, y que se caracteriza

por poseer un territorio, una población definida y un Gobierno”. (Sergio Espinal, *Diccionario de Ciencia Política*, Alfa y Omega, Sto. Dgo., 2014, pág. 113).

República. Del latín “respublica”, cosa pública. *El Diccionario de la lengua española* define el término de esta manera: “1. f. Organización del Estado cuya máxima autoridad es elegida por los ciudadanos o por el Parlamento para un período determinado. 2. f. Estado cuya forma de gobierno es una república.

Respecto de república, el *Diccionario panhispánico del español jurídico* señala lo siguiente: Forma política del Estado cuyo jefe es elegido por los ciudadanos, directamente o a través de su Parlamento, por un tiempo determinado. Se contrapone al sistema monárquico, en que la condición de jefe del Estado es hereditaria.

Samuel Espinal, en su obra citada, apunta que “República es una forma de Gobierno democrático-burguesa que se caracteriza por la división de los poderes del Estado en Legislativo, Ejecutivo y Judicial, elecciones libres y existencia de instituciones democráticas, como el Parlamento o Congreso, partidos, medios de comunicación”. Hay diferencias y afinidades, y en el fondo conciliación.

LE DIERON AGUA AVINAGRADA, POR COMPASIÓN

“Tengo sed”, la quinta expresión de Jesús en la cruz, es narrada por el evangelista Juan, quien se hallaba en el lugar. Estas dos palabras, simples y comunes, han sido pronunciadas por todo ser humano que viva o haya vivido en nuestro planeta. Sin embargo, muchos se esfuerzan en buscar significado teológico a un dicho emanado de un hombre torturado y desangrado y forzosamente deshidratado.

A otros le parece, teólogos entre ellos, que la quinta palabra es una pura manifestación de la naturaleza humana de Jesucristo. Quizá por entender que el grito provenía de esta condición, es que se haya acentuado la percepción de crueldad por parte de los soldados que servían al Imperio Romano por haber puesto en la boca del moribundo una porción de agua avinagrada.

Solo el cuarto Evangelio, el de Juan, cita la frase “tengo sed”, pero los cuatro hacen referencia a que empaparon de vinagre una esponja y la colocaron en una vara para alcanzar la boca de Jesús. Y es obvio que así fuera, pues Mateo, Marcos y Lucas elaboraron sus narraciones a partir del mismo esquema, por lo que reciben el nombre común de “Evangelios sinópticos”.

La voz vinagre se relaciona etimológicamente con “vino” y con “agrura”, procede del catalán *vin* ‘vino’ y *agre* ‘agrio’. El producto no solo es un útil condimento, sino que funciona como medicamento y como purificador del agua. Exégetas bíblicos han determinado que, en su agonía, a Jesús le dieron a beber agua con vinagre y que esto constituyó un gesto de generosidad del soldado que lo hizo.

San Mateo cuenta, entre otros episodios, que a Jesús “...le dieron a beber vino mezclado con hiel, pero éste no quiso beberlo” (Mt 27,34). Marcos relata algo parecido: “Le dieron vino con mirra, pero no lo probó”. La mirra es sustancia amarga y la hiel es la representación de la amargura. También Lucas incluye la oferta de vinagre entre las burlas que hacían de Jesús los verdugos.

Coinciden los “sinópticos” cuando refieren que “Corriendo uno de ellos tomó una esponja, la empapó de vinagre, la fijó en una caña y se la dio a beber”. (Mt 27,40 y Mc 15, 23). Los teólogos Eloíno Nácar y Alberto Colunga, en su célebre traducción de la Biblia, agregan a este pasaje una nota explicativa indicadora de que la ofrecida a Jesús era el agua que tenían para su consumo los soldados.

Posca no es una palabra de uso frecuente, pero llegó a nuestra lengua con la invasión romana a la península ibérica (218 a. C.) y se quedó en el español. Desconozco si en otras lenguas romances. Los romanos llamaban posca a una mezcla de agua y vinagre que empleaban para distintos usos. Eso dieron a beber a Jesús, condolido algún soldado por el sufrimiento que padecía y conmovido por la grandeza que mostraba.

Juan (Jn 19, 28-30) lo cuenta de este modo: “Después de esto, sabiendo Jesús que ya todo estaba consumado, dijo, para que la Escritura se cumpliera: Tengo sed. Y estaba allí una vasija llena de vinagre; entonces ellos empaparon en vinagre una esponja, y poniéndola en un hisopo, se la acercaron a la boca. Cuando Jesús hubo tomado el vinagre, dijo: Consumado es. Y habiendo inclinado la cabeza, entregó el espíritu. El agua avinagrada fue obra de misericordia.



Recomendaciones

MARIÚPOL, NO MARIUPOL

Se recomienda la escritura Mariúpol, con tilde en la u, en lugar de Mariupol, por ser la que refleja la pronunciación mayoritaria del nombre de esta ciudad portuaria del sureste de Ucrania, actualmente sitiada por el ejército ruso.

En el contexto de la actual guerra en Ucrania, en los medios de comunicación se observa el uso indistinto de las formas Mariúpol y Mariupol: «Rusia impide el ingreso de ayuda humanitaria a Mariupol», «Los rusos destruyen casi por completo planta metalúrgica en Mariupol» o «La ONU informa que las reservas de comida [están] casi agotadas en Mariúpol».

Si bien en español se ha venido empleando la forma Mariupol (como aguda), actualmente es mayoritario el uso de Mariúpol, con tilde en la u, grafía que refleja la pronunciación local.

Por tanto, en los primeros ejemplos lo más recomendable habría sido escribir «Rusia impide el ingreso de ayuda humanitaria a Mariúpol» y «Los rusos destruyen casi por completo planta metalúrgica en Mariúpol».

Ver también nuestra recomendación anterior sobre un tema similar: Chernóbil, escritura correcta en español

EX PRIMERA DAMA, NO EXPRIMERA DAMA

Ortografía

La expresión *ex primera dama* se escribe con el prefijo *ex-* separado, pues la base a la que afecta se compone de dos palabras con sentido unitario.

En las noticias sobre el deceso, el pasado lunes 21, de la *ex primera dama* de la República Dominicana doña Rosa Gómez de Mejía, esposa del expresidente Hipólito Mejía, en los medios de comunicación dominicanos pueden leerse frases como «Falleció la noche de este lunes la *exprimera dama* de la República, doña Rosa Gómez de Mejía, a causa de un infarto», «El Museo Infantil Trampolín fue el último lugar que visitó la *exprimera dama* de la República Dominicana» o «Se declaran tres días de duelo oficial por el fallecimiento de la *exprimera dama*, Rosa Altagracia Eulogia Gómez».

Como norma general, según indica la Ortografía de la lengua española, el prefijo *ex-* debe escribirse unido a la palabra a la que se aplica (*expresidente, exsenador, exdiputada...*); sin embargo, el prefijo irá separado si afecta a varias palabras que tienen un significado unitario, como *ex teniente coronel, ex primer ministro, ex procurador general* o *ex primera dama*.

Cabe recordar, además, que en este caso no debe escribirse coma entre el cargo y el nombre de quien lo ocupó, pues en la República Dominicana existen más de una *ex primera dama*.

Por tanto, en las frases citadas lo apropiado habría sido escribir «Falleció la noche de este lunes la *ex primera dama* de la República doña Rosa Gómez de Mejía, a causa de un infarto», «El Museo Infantil Trampolín fue el último lugar que visitó la *ex primera dama* de la República Dominicana» y «Se declaran tres días de duelo oficial por el fallecimiento de la *ex primera dama* Rosa Altagracia Eulogia Gómez».

Ver también nuestras recomendaciones anteriores sobre un tema similar: *ex procurador general, no exprocurador general, prefijos, cuatro claves para una buena redacción y sustantivos en aposición, uso de la coma*.

ODESA, CON UNA SOLA S, NO ODESSA

Odesa, nombre de la tercera ciudad de Ucrania y su principal puerto, se escribe con una sola *s*.

No obstante, en los medios de comunicación puede verse este topónimo escrito con dos *eses* en frases como «Zelenskyy afirma que Rusia se prepara para invadir Odessa», «Odessa es la base más importante de la flota ucraniana» o «La AMP agregó que en Odessa se mantienen otras dos naves de registro panameño».

De acuerdo con el Diccionario panhispánico de dudas, Odesa es la grafía adecuada en español para el nombre de esta ciudad y es la forma que se recomienda usar con preferencia a Odessa, que se emplea con frecuencia probablemente por influencia del inglés.

Por eso, en los ejemplos citados lo más indicado habría sido escribir «Zelenskyy afirma que Rusia se prepara para invadir Odesa», «Odesa es la base más importante de la flota ucraniana» y «La AMP agregó que en Odesa se mantienen otras dos naves de registro panameño».

Ver también nuestras recomendaciones anteriores sobre un tema similar: Mariúpol, no Mariupol, Chernóbil, escritura correcta en español y Bielorrusia, con erre doble, no Bielorusia

SOCAVAR, NO SOCABAR

Socavar, con v y no con b, es la escritura adecuada del verbo que designa la acción de ‘debilitar algo o a alguien, especialmente en el aspecto moral’.

No obstante, en los medios de comunicación dominicanos pueden verse la escritura con b en frases como «No se defiende la cultura de la libertad sino las prácticas autoritarias que la socaban», «No debemos apoyar el transfuguismo porque esto socaba la base y debilita el ejercicio de los partidos políticos» o «La corrupción es el cáncer que socaba la democracia».

Tal como consta en el Diccionario de la lengua española, socavar, voz que deriva de la preposición so (‘debajo de’) y el verbo cavar (del latín cavāre: ‘levantar y mover la tierra’, ‘ahondar, penetrar’), se escribe con v, no con b.

Por tanto, en las frases citadas lo apropiado habría sido escribir «No se defiende la cultura de la libertad, sino las prácticas autoritarias que la socavan», «No debemos apoyar el transfuguismo porque esto socava la base y debilita el ejercicio de los partidos políticos» y «La corrupción es el cáncer que socava la democracia».

HAYAMOS Y HALLAMOS, DIFERENCIAS

Ortografía

Las formas hayamos (del verbo haber) y hallamos (de hallar) no significan lo mismo, por lo que resulta inapropiado emplearlas indistintamente.

En algunos medios de comunicación aparecen casos como los siguientes: «La inteligencia varía según la hallamos trabajado para su desarrollo», «Puedo decir que estoy feliz de que nos hallamos encontrado el uno al otro» o «Para decirlo de manera más sencilla, nos hayamos en un punto muerto».

Se trata de voces homófonas, es decir, suenan igual, pero tienen distinto significado y distinta grafía, por lo que no deben confundirse en la escritura.

Hayamos es la primera persona del plural en modo subjuntivo del verbo haber. El Diccionario panhispánico de dudas especifica que este es el principal verbo auxiliar en español, ya que se emplea para formar los tiempos compuestos de la conjugación: he comprado, hemos querido, había venido, hayamos corrido, etc.: «No creo que hayamos jugado mal y les dije a los muchachos lo orgulloso que estoy», «Que hayamos reducido a la mitad la desnutrición infantil significa que tenemos todavía otra mitad para seguir trabajando».

En cambio, hallamos proviene de hallar, verbo que el Diccionario de la lengua española registra con acepciones como ‘dar con alguien o algo que se busca’, ‘dar con alguien o algo sin buscarlo’, ‘encontrarse en cierto estado’..., y está relacionado con encontrar o descubrir: «La escena que hallamos fue gente amontonada en los pies de la escalera eléctrica», «Nos hallamos fatalmente ante dos proyectos de nación rotundamente opuestos».

Por eso, en los ejemplos anteriores lo más adecuado habría sido escribir «La inteligencia varía según la hayamos trabajado para su desarrollo», «Puedo decir que estoy feliz de que nos hayamos encontrado el uno al otro» y «Para decirlo de manera más sencilla, nos hallamos en un punto muerto».

WIFERO, TÉRMINO VÁLIDO

Extranjerismos, Léxico, ortografía

El término wifero, y su femenino wifera, es una opción válida, preferible al anglicismo wisp, para referirse al proveedor de internet inalámbrico.

En los medios de comunicación dominicanos se encuentran frases en las que se utilizan ambas palabras: «Wifero es el que revende la señal de wifi, en barrios y pueblos», «Los wiferos no solo no pagan impuestos y venden lo que no es suyo; contribuyen a que el servicio de los que sí lo pagan sea de menor calidad» o «El órgano regulador está desarrollando un plan estratégico para abordar la problemática originada por los servicios provistos por los denominados “wiferos” o “wisp” ilegales».

La palabra wifero es un neologismo bien formado a partir de la unión del sustantivo wifi, ‘sistema de conexión inalámbrica entre dispositivos electrónicos’, y del sufijo -ero, que, como señala el Diccionario de la lengua española, cuando se une a un sustantivo, indica oficio, ocupación, profesión o cargo. El uso de este neologismo es preferible al del anglicismo crudo wisp, formado a partir de las siglas en inglés de wireless internet service provider.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores, el uso del término de nueva formación wifero es adecuado y preferible al uso del anglicismo wisp.

En caso de usar el anglicismo, es oportuno recordar que las normas ortográficas del español disponen que los términos procedentes de otras lenguas se escriban en cursivas o, de no ser posible, entrecomillados.

OBLIGAR A SALIR, NO OBLIGAR SALIR

Cuando el verbo obligar se usa con el sentido de ‘forzar [a alguien] a que haga algo’ es inapropiado suprimir la preposición a, que introduce sus complementos.

No obstante, en los medios de comunicación dominicanos con frecuencia se omite la preposición en frases como «Armada obliga salir de aguas de RD a seis embarcaciones extranjeras», «El ingeniero Carlos Peña interpuso la medida contra la resolución 00048 de Salud Pública, que obliga presentar la tarjeta de vacunación», «El rigor académico me obliga compartir algunos pronósticos de varias firmas encuestadoras» o «Es legal obligar la población a vacunarse contra el covid e imponer sanciones a quienes se resistan».

El *Diccionario de la lengua española* define el verbo obligar tanto con el sentido transitivo de ‘mover e impulsar a hacer o cumplir algo, compeler, ligar’, como con el de uso pronominal ‘comprometerse a cumplir algo’. De acuerdo con el Diccionario panhispánico de dudas, con el primer significado se construye con un complemento directo de persona, en el que se justifica el uso de la preposición a por tratarse de un referente animado, y con otro complemento, que expresa la obligación, introducido por a. Además, como pronominal, obligar se construye también con la preposición a: «El Estado se obliga a pagar la diferencia...».

Por tanto, en los ejemplos citados lo recomendable habría sido escribir «La Armada obliga a seis embarcaciones extranjeras a salir de aguas de RD», «El ingeniero Carlos Peña interpuso la medida contra la resolución 00048 de Salud Pública, que obliga a presentar la tarjeta de vacunación», «El rigor académico me obliga a compartir algunos pronósticos de varias firmas encuestadoras» y «Es legal obligar a la población a vacunarse contra el covid-19 e imponer sanciones a quienes se resistan».

COMILLAS, CLAVES DE USO

Se describen los usos principales de las comillas y se ofrecen algunas claves para el uso correcto de este signo ortográfico doble.

1. Tipos de comillas

En español se usan tres tipos de comillas:

- las angulares, también llamadas latinas o españolas (« »),
- las inglesas (“ ”) y
- las simples (‘ ’).

La Ortografía de la lengua española recomienda utilizar preferiblemente las comillas angulares o españolas (« ») y reservar las inglesas (“ ”) o las simples (‘ ’) para cuando deban entrecomillarse partes de un texto que ya está entrecomillado: «La chica dijo: “Vaya ‘teteo’ al que me has invitado”».

1. Escritura

Todas las comillas se escriben pegadas a la primera y la última palabra del pasaje que enmarcan, y separadas por un espacio de las palabras o signos que las preceden o las siguen. Si a continuación de las comillas de cierre hay un signo de puntuación, no se deja espacio entre ambos.

1. Usos

Como signo delimitador, las comillas se emplean principalmente para introducir y enmarcar un segundo discurso que se inserta en el discurso principal.

Citas textuales

Las comillas se utilizan para enmarcar citas textuales: «La mujer tiene todavía grandes luchas que luchar para lograr la paridad ante la ley y ante la vida», escribió Camila Henríquez Ureña.

El punto de cierre del enunciado que se cita debe escribirse siempre después del signo de cierre de comillas: «Si buscas la perfección, nunca estarás contento».

Estilo indirecto

También se encierran entre comillas las palabras textuales que se reproducen dentro de un enunciado en estilo indirecto: «Obispo Castro Marte dice que es “una ofensa a la pobreza del pueblo” el derroche de algunos ministros».

1. Otros usos

Para enmarcar el carácter especial de una palabra o expresión

Se usan las comillas para indicar que una palabra o expresión es impropia, vulgar, procede de otra lengua o se utiliza irónicamente o con un sentido especial: La locución adverbial «per se» es un latinismo.

En textos impresos en letra redonda es más frecuente y recomendable reproducir los extranjerismos crudos en letra cursiva que escribirlos entrecorridos: «La locución adverbial *per se* es un latinismo».

Usos metalingüísticos

Cuando en un término, una expresión o un enunciado se emplean no para comunicar el mensaje que contienen, sino para comentarlos desde el punto de vista lingüístico, estos se escriben entrecorridos: La palabra «barón» es aguda. En los textos impresos, en lugar de usar las comillas, se marcan los usos metalingüísticos en cursivas (si el texto normal va en redonda) o en redonda (si el texto normal va en cursiva).

En obras de carácter lingüístico se utilizan las comillas simples para enmarcar los significados de los términos o expresiones citados: El adjetivo vasto significa ‘dilatado, muy extendido o muy grande’.

Títulos

Se usan las comillas para citar el título de un artículo, un poema, un capítulo de un libro, un reportaje o, en general, cualquier parte dependiente dentro de una publicación, especialmente si aparecen junto con el título de la obra a la que pertenecen: Mi capítulo preferido del Quijote se titula «De lo que le sucedió al ingenioso hidalgo en la venta que él imaginaba ser castillo».

CARA A CARA, MEJOR QUE FACE TO FACE

La expresión cara a cara es preferible en español a la construcción inglesa *face to face*.

En los medios de comunicación audiovisuales se emplea con frecuencia el anglicismo en frases como «... una videollamada conectada a un plasma en el despacho del funcionario, de modo que los dos interlocutores se vieran “face to face”» o «Ayer hubo la primera reunión “face to face” entre los dueños de MLB y el sindicato».

La locución adverbial cara a cara, que el Diccionario de la lengua española registra con los significados de ‘en presencia de alguien y descubiertamente’ y ‘en presencia de algunas cosas inanimadas’, es un equivalente apropiado en español de la locución inglesa *face to face*, cuyo uso, por lo tanto, resulta innecesario. Además, en determinados contextos también puede sustituirse *face to face* por las construcciones frente a frente o en persona.

En vista de ello, en las frases citadas lo más recomendable habría sido escribir «... una videollamada conectada a un plasma en el despacho del funcionario, de modo que los dos interlocutores se vieran cara a cara» y «Ayer hubo la primera reunión cara a cara entre los dueños de MLB y el sindicato».

En caso de usar el anglicismo, es oportuno recordar que las normas ortográficas del español disponen que los términos procedentes de otras lenguas se escriban en cursivas o, de no ser posible, entrecomillados.

SEMANA SANTA, MAYÚSCULAS Y MINÚSCULAS

Ortografía, Religión y credos

Con motivo del inicio de la Semana Santa, se repasa el uso de mayúsculas y minúsculas en la escritura de términos y expresiones relacionados con esta festividad religiosa.

Semana Santa

Tal como indica la Ortografía de la lengua española, la denominación Semana Santa se escribe con inicial mayúscula, al igual que los demás nombres de los períodos litúrgicos o religiosos: la Cuaresma, la Pascua, etc.: «Boca Chica se prepara para recibir a cientos de bañistas en Semana Santa», «Es en la época actual del año —la Cuaresma y Semana Santa— cuando se incrementa el vuelo de chichiguas al favorecerles la dirección del viento y las vacaciones».

El empleo de las mayúsculas es suficiente para delimitar el nombre, por lo que resulta innecesario el uso de resaltes como cursivas o comillas: «Los dominicanos se preparan para celebrar la Semana Santa», no «Los dominicanos se preparan para celebrar la “Semana Santa”».

Viernes de Dolores, Domingo de Ramos, Viernes Santo...

Por la misma regla también se escriben con mayúscula las expresiones Semana Mayor, Viernes de Dolores, Domingo de Ramos, Miércoles de Ceniza, Jueves Santo, Viernes Santo, Domingo de Resurrección...

Nombres de entidades, cofradías, imágenes...

Lo recomendable es escribir los nombres de las entidades religiosas, imágenes y cofradías con mayúsculas iniciales y sin cursiva ni comillas: Nuestra Señora de la Encarnación, Jesús Nazareno, Las Mercedes, Nuestra Señora del Carmen, Nuestra Señora de la Altagracia, Sagrado Corazón de Jesús.

Términos religiosos, en minúscula

En cambio, se escriben con inicial minúscula términos como vigilia, eucaristía, misa, confesión, comunión o procesión: «Durante estos siete días tendrán lugar numerosas procesiones».

Escritura correcta de viacrucis

También se escribe con inicial minúscula el sustantivo viacrucis o vía crucis. Cabe recordar que se considera inapropiada la grafía con guion vía-crucis.

Cargos, títulos y dignidades

Las palabras que designan cargos y títulos se escriben con minúscula inicial por su calidad de nombres comunes. Por tanto, se recomienda escribir en minúsculas las palabras papa, cardenal, arzobispo, monseñor, nuncio, obispo, etc., de modo que en el titular «El Papa Francisco tiene contemplado visitar Kiev, la capital de Ucrania», lo apropiado habría sido escribir «El papa Francisco...».

Iglesia católica, con i mayúscula y c minúscula

La palabra Iglesia se escribe con mayúscula cuando hace referencia a la institución eclesiástica, pero los adjetivos que indican las denominaciones religiosas se escriben en minúscula: «Para la Iglesia católica la Semana Santa es el tiempo de vivir la espiritualidad, ya que se celebra la pasión, la muerte y resurrección de Jesús», no «Para la iglesia católica...» ni «Para la Iglesia Católica...».

Ver también nuestras recomendaciones anteriores sobre temas similares: Corpus Christi, escritura apropiada y tedeum, mejor que Te Deum.

DICCIONARIOS, CLAVES DE REDACCIÓN

Se ofrecen algunos consejos lingüísticos sobre la escritura adecuada de términos relacionados con los diccionarios para una buena redacción de las noticias sobre estas obras de consulta.

Los títulos, en cursiva

Lo adecuado es escribir el título de la publicación en cursiva y con mayúscula inicial solamente en la primera palabra, como indica la Ortografía de la lengua española: Diccionario de la lengua española, Diccionario del español dominicano, Diccionario fraseológico del español dominicano, Diccionario panhispánico de dudas, Diccionario jurídico dominicano, Diccionario panhispánico del español jurídico, Diccionario histórico de la lengua española, Diccionario de americanismos, Diccionario del estudiante.

En los casos en que no sea posible el empleo de las cursivas, se puede optar por las comillas. Además, se recomienda no escribir con mayúscula inicial todos los elementos significativos del título: Diccionario de la lengua española, no Diccionario de la Lengua Española.

Escritura de las siglas

Las siglas correspondientes a los nombres de los diccionarios también se resaltan en cursivas: DLE (sigla de Diccionario de la lengua española), DED (sigla de Diccionario del español dominicano), DPD (sigla de Diccionario panhispánico de dudas), DJD (sigla del Diccionario jurídico dominicano), DPEJ (sigla de Diccionario panhispánico del español jurídico), DHLE (sigla de Diccionario histórico de la lengua española).

En cambio, las siglas oficiales de las instituciones que elaboran y publican estas obras de consulta se escribirán en redonda, de esta manera: RAE (Real Academia Española), ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española), ADL (Academia Dominicana de la Lengua), IGALEX (Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía).

Aunque en general las siglas se escriben enteramente en mayúscula, son válidas las formas solo con mayúscula en la inicial de acrónimos como Asale o Igallex.

Ediciones

Para referirse a la edición de una publicación que incluya ordinales complejos correspondientes a la primera y a la segunda decena estos se pueden escribir en una o dos palabras, aunque lo preferible es hacerlo en una (vigésimotercera edición del Diccionario de la lengua española), tal y como señala la Ortografía de la lengua española. Si se escribe en una sola palabra, no lleva tilde (vigésimotercera), por tratarse

de una palabra llana terminada en vocal; si se escribe en dos, la palabra vigésima, que concuerda en femenino con tercera, lleva tilde por ser esdrújula (vigésima tercera).

En el caso de preferir la abreviatura numérica, lo correcto es escribirla con punto abreviativo entre el número y la ^a: 1.^a, 2.^a, 23.^a, 23.5^a.

Entradas, artículos, lemas...

En las noticias sobre diccionarios se suele hablar de entradas, artículos, lemas y acepciones, sobre todo cuando se ofrecen las cifras que de ellos contiene la obra:

- Un artículo es cada una de las unidades que componen un diccionario (también llamadas entradas).
- El lema es la palabra que da entrada al artículo (por ello también se llaman entradas de modo genérico). Cuando se consulta un diccionario, se busca a partir de estos lemas (que suelen aparecer destacados tipográficamente, por el tipo de letra, el color..., para facilitar la búsqueda).
- Una acepción es cada uno de los significados del lema. Incluyen la definición y la categoría gramatical y, de forma opcional, otros elementos, como ejemplos y marcas de uso.

Por último, cabe apuntar que el Diccionario de la lengua española, al que muchos se refieren como «el diccionario de la RAE», es una obra conjunta de las veintitrés academias de la lengua que conforman la ASALE, no solo de la española.



Esta edición del número 188 del boletín digital *Letras dominicanas* se produjo en abril del 2022 en la República Dominicana.