



Boletín digital No. 189, mayo 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 digital de la academia: <http://www.academia.org.do>
Tel. 809-687-9197/809-710-5562
<http://www.academia.org.do>



BOLETÍN DIGITAL NO. 189 DE MAYO 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

INCORPORACIÓN DE JOSÉ ANTONIO MÁRMOL COMO MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA.....	5
DISCURSO DE INGRESO DE JOSÉ ANTONIO MÁRMOL PEÑA COMO MIEMBRO DE NÚMERO A LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA.....	8
DISCURSO DE RECEPCIÓN DE JOSÉ RAFAEL LANTIGUA EN EL INGRESO DE JOSÉ MÁRMOL PEÑA COMO MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA	28
LA CREACIÓN POÉTICA DE JOSÉ MÁRMOL	32
INTUICIÓN Y REFLEXIÓN EN PENSAR Y POETIZAR.....	32
RAFAEL PERALTA ROMERO, CONCIENCIA PEREGRINA	60
INFORME DE MAYO DE 2022 PARA LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA	77
CARTAS DE ACADÉMICOS DE LA LENGUA Y AMIGOS	84

INCORPORACIÓN DE JOSÉ ANTONIO MÁRMOL COMO MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ACADEMIA

La Academia Dominicana de la Lengua celebró el acto de incorporación como nuevo miembro de número del poeta, pensador y ensayista don José Antonio Mármol Peña, quien había sido elegido el 13 de mayo de 2021 por los académicos dominicanos para ocupar el sillón N que dejara vacante Marcio Veloz Maggiolo. El destacado intelectual y poeta José Mármol, que también es un reconocido inspirador de una tendencia estética conocida con el nombre de Poética del pensar, fue elegido por sus méritos intelectuales y literarios, su aporte a la reflexión estética y su contribución al arte de la creación verbal.

El ingreso formal del nuevo académico de la lengua tuvo lugar el sábado 28 de mayo de 2022 en el salón de actos de la Academia Dominicana de la Lengua, cuyo discurso de ingreso tituló “Pensamiento y poesía, una relación dialógica interminable”, y fue recibido por el académico de número, don José Rafael Lantigua, en el acto protocolar presidido por el director de la Academia Dominicana, don Bruno Rosario Candelier.

Al inicio de su discurso de ingreso, José Mármol expresó: “Ocupar el sillón N de esta Academia Dominicana de la Lengua tiene para mí un significado inmenso, profundo, es más, invaluable. Porque fue este el sillón que ocupó Marcio Veloz Maggiolo (1936-2021), extraordinario hombre de letras y de ciencias; el poeta, primero, que luego devino narrador de manera irreversible, pero también arqueólogo, antropólogo, historiador, periodista cultural, académico, maestro y diplomático, cuya obra alcanzó en nuestro suelo los más encumbrados lauros, incluyendo el Premio Nacional de Literatura 1996, así como una merecida proyección internacional, tanto en el ámbito de la cultura hispana, como mediante la conquista de otras lenguas occidentales a las que fue traducida y dada a la estampa una parte de su prolífica obra”.



En el centro Bruno Rosario Candelier y José Mármol, junto a otros miembros de número de la Academia Dominicana de la Lengua.

Al ponderar la relación entre lengua y creación poética, el distinguido escritor consignó: “El hallazgo principal de la poesía moderna en la filosofía antigua y la cultura clásica radica en la reinención del mito, pero sin desmedro de la preeminencia del logos como sello de modernidad. El pensamiento mito-poético originario se renueva. Un poeta como T.S. Eliot, especialmente en el proceso creativo de Cuatro cuartetos (1935-1942), hará una relectura del pensamiento presocrático. Recordemos que Eliot estudió filosofía en Harvard, además de literatura, y muy particularmente, profundizó en los fragmentos heracliteanos. Aunque hay que reconocer que, contrario a la armonía que encontró Parménides entre poesía y filosofía, dado que su escritura es versificada, Heráclito, más bien, escribe en prosa y sobrepone la función del logos en la escritura, pasando la mnemotécnica, o memorización, a un plano secundario. La memoria es suplantada por el raciocinio que propicia la palabra escrita, el logos”. Y luego subrayó: “La poesía se nos revela como otra forma de pensamiento, que en los tiempos de la filosofía natural fue base para la génesis del pensamiento y la cosmogonía, al punto de que originar y nombrar mito-poéticamente eran una misma cosa. No sustentaría una separación tajante entre filosofía y poesía, hasta llegar a presentarlos como opuestos o antípodas, a las maneras de Leopardi o de Paul Celan. He sido temprano partidario de una relación dialógica, lo cual vemos en María Zambrano (1998) como referente, y en autores dominicanos más recientes como Bruno Rosario Candelier, en volúmenes como *Metafísica de la conciencia* (2016), *El lenguaje de la creación* (2019) y *La sabiduría sagrada* (2020), entre otros”.

En su discurso de recepción, titulado “José Mármol, académico de número”, José Rafael Lantigua expresó que con el primer poemario de José Mármol advino un nuevo modo de poetizar: “En efecto, nacía la Poética del pensar: reflexión, profundización, apotegma, que se dirigía hacia una profilaxis del poema suscrito por promociones literarias anteriores, especialmente la de los sesenta, que dirigieron sus dardos poéticos hacia otras enseñadas, conquistadas por sueños y esperanzas que comenzaban, entonces, su declinante escapada”.

Al saludar el ingreso de Mármol al cenáculo de los académicos de la lengua, Lantigua dijo: “El ojo del arúspice marcaba el nuevo dominio, dando entrada a un enfoque del poema desde el ser y su otredad, desde el pensamiento y sus atajos, desde el verso que se encarnaba en su sombra infinita para surcar la estatura de la memoria y sus noches sobrias, su esplendor y derrota en el poema erosionado por el vértigo de los fuegos del cuerpo, por la mirada del amor, por la cercana presencia de los dilemas propios y de los silencios, las figuraciones, las ideas, las oquedades y eclipses del pensamiento y su universo, del pensar y su atalaya. La filosofía entraba al camino de la poesía para abandonar los surcos de una realidad que había creado formas comunes para enfrentar su propio discurrir”.

Reseña biográfica de José Antonio Mármol Peña: Poeta, pensador, crítico literario, ensayista y promotor cultural dominicano. Nacido en Santo Domingo, República Dominicana, en 1960. Tiene una licenciatura en filosofía por la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD), un posgrado en lingüística aplicada por la Universidad Tecnológica de Santo Domingo (INTEC) y una maestría en filosofía (UPV, España).

Fue fundador, en 1985, de la Colección Egro de Literatura Dominicana Contemporánea. Obtuvo el Premio Anual Salomé Ureña de Poesía en 1987 y 2007; el Premio Pedro Henríquez Ureña de Ensayo en 1992; el Premio Casa de Teatro de Poesía

y Accésit al Premio Internacional de Poesía Eliseo Diego, revista Plural (México), en 1994. Fue galardonado con el XII Premio Casa de América de Poesía Americana (España) en 2012. Recibió el reconocimiento con la presea del Premio de la Academia Dominicana de la Lengua, en 2012; y el Premio Nacional de Literatura, otorgado por el Ministerio de Cultura y la Fundación Corripio, en 2013. Profesor Honoris Causa de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD) en 2013, y Person of the Year 2015, por Cannes Lions dominicana. Es miembro de número de la Academia de Ciencias de la República Dominicana, desde 2007, y miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua (desde 2022).

Las obras poéticas de José Mármol son: *El ojo del arúspice* (1984), *Encuentro con las mismas otredades* (1985), *La invención del día* (1989), *Torrente sanguíneo* (2007), *Lengua de paraíso* (2011), *Deus ex machina y otros poemas* (2001), *Lenguaje del mar* (2012), *Yo, la isla dividida* (2019) y *Celebración de la imagen* (2021). En prosa publicó *Ética del poeta* (1997), *Las pestes del lenguaje y otros ensayos* (2004), *El placer de lo nimio* (2004), *Cansancio del trópico* (2005), *Torrente sanguíneo* (2007); *La poética del pensar y la generación del 80* (2007); *Defensa de la poesía, defensa de la vida* (2012); *Posmodernidad, identidad y poder digital* (2019), *Identidad en la modernidad líquida globalizada* (2021). Sobre su obra se han publicado los siguientes libros: *José Mármol, antología poética* (Médar Serrata, 2004); *Anatomía de un poeta. Aproximaciones críticas a José Mármol* (Carlos X. Ardavin, 2005); *El búho y la luna. Entrevistas a José Mármol* (Basilio Belliard, 2005); *Viaje hacia el arúspice. Relectura de la obra de José Mármol* (Mateo Morrison, 2015); y *La creación poética de José Mármol* (Bruno Rosario Candelier, 2021). Ha participado en festivales, encuentros y congresos de literatura en Hispanoamérica, Europa y Estados Unidos de Norteamérica.

El doctor Bruno Rosario Candelier le impuso al nuevo académico numerario la medalla de la institución y le entregó un diploma acreditativo de sus méritos lingüísticos y literarios en cuya presea consignó el aporte estético y la contribución poética, intelectual y cultural del nuevo académico de lengua, de quien afirmó que “encarna una dignidad intelectual que manifiesta en el arte de la creación verbal y la ciencia de la reflexión conceptual”. Santo Domingo, ADL, 28 de mayo de 2022.

DISCURSO DE INGRESO DE JOSÉ ANTONIO MÁRMOL PEÑA COMO MIEMBRO DE NÚMERO A LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA

“Pensamiento y poesía, una relación dialógica interminable”

Buenos días, señoras y señores:

En primer lugar, quisiera expresar, una vez más, mi profunda gratitud al doctor Bruno Rosario Candelier, director de esta prestigiosa Academia Dominicana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, y a través suyo, a todos los demás académicos que le respaldaron en su momento, por haberme conferido el honor de proponer mi candidatura para ingresar a esta histórica entidad como miembro de número, por votación mayoritaria de los académicos, durante la sesión que se celebró el 13 de mayo de 2021, aun bajo los efectos de morbilidad y letalidad mundiales provocados por la pandemia de la Covid-19. Fue, precisamente, la pandemia la causante de la demora en la celebración de este evento. Vengo, pues, a compartir algunas ideas en un tiempo crucial, marcado por la persistencia misma de la pandemia y por los desafíos económicos que, generados por la crisis sanitaria global, se agudizan con los efectos colaterales de la amenaza de una nueva guerra hemisférica, otra incertidumbre para la humanidad, provocada por la invasión de Rusia a la nación de Ucrania.

En segundo orden, me honra también manifestar mi regocijo y agradecimiento al académico, notable escritor, poeta, crítico, investigador y exministro de Cultura José Rafael Lantigua, por recibirme hoy como miembro de número de esta institución fundada en 1927. Su propuesta de mi candidatura, sin que siquiera estuviese yo enterado, y las palabras y motivaciones con que me recibe hoy como académico de la lengua, son para mí, dicho con franqueza y humildad, un invaluable reconocimiento a mi modesta trayectoria como un perseverante aprendiz en el difícil oficio de trabajador de la palabra.



Aprovecho este momento para también agradecer la presencia en este solemne acto de académicos, escritores y amigos, a quienes he acompañado, como simple soldado, en prolongadas batallas a favor de una mejor educación para las nuevas generaciones; una educación en la que la lectura y la escritura creativa, como producto de una enseñanza apropiada de la lengua materna, junto al cultivo de las demás artes y lenguajes estéticos, contribuyan a una formación integral, con cimientos humanísticos y científicos, de

nuestros niños, adolescentes y jóvenes. La patria sentimental de un escritor radica en la defensa de su lengua, la lengua en que escribe, la lengua que dimensiona su cultura, su sociedad, su historia, la lengua que le faculta para ser y estar en el mundo.

Y para finalizar con los agradecimientos, permítanme reiterar mi inmensa gratitud a los miembros de mi familia, a los aquí presentes, como también a los que viven en el exterior; a mi esposa Soraya, nuestros hijos, sus esposas, nuestros nietos; a mis hermanos y demás familiares, porque su apoyo incondicional, su constante estímulo y su grata compañía han hecho de estos decenios como artesano del lenguaje y desvelador sigiloso de asombros y sortilegios, ahí donde habitan y palpitan las emociones y las ideas, un camino lleno de hermosas aventuras y de experiencias, una travesía similar a la que sugiere el poeta griego Constantino Cavafis (1863-1933) en su poema Ítaca. Mi Ítaca, la que he tenido siempre en mi mente y en mi corazón, es mi lengua, y con ella, desde ella, por ella y para ella, la poesía y el pensamiento.

Ocupar el sillón N de esta Academia Dominicana de la Lengua tiene para mí un significado inmenso, profundo, es más, invaluable. Porque fue este el sillón que ocupó Marcio Veloz Maggiolo (1936-2021), extraordinario hombre de letras y de ciencias; el poeta, primero, que luego devino narrador de manera irreversible, pero también arqueólogo, antropólogo, historiador, periodista cultural, académico, maestro y diplomático, cuya obra alcanzó en nuestro suelo los más encumbrados lauros, incluyendo el Premio Nacional de Literatura 1996, así como una merecida proyección internacional, tanto en el ámbito de la cultura hispana, como mediante la conquista de otras lenguas occidentales a las que fue traducida y dada a la estampa una parte de su prolífica obra.

En Veloz Maggiolo nuestra literatura ha tenido uno de sus más altos vuelos en todos los tiempos y uno de sus autores más fecundos. Su memoria, su imaginario, su saber enciclopédico y su exquisito dominio de la palabra hicieron del barrio capitalino de Villa Francisca un espacio universal. En un trabajo de reciente publicación, uno de sus estudiosos más acuciosos, el escritor, diplomático y académico Guillermo Piña-Contreras, al profundizar en la lectura de la obra *La memoria fermentada, ensayos bioliterarios* (2000), sustenta que hay en ella toda una teoría de la literatura y del arte, cuya exposición, más allá de lo explicado por Veloz Maggiolo en el prólogo, descansa en la mezcla estética, al hilo del relato, de recuerdos reales y memorias inventadas, en los que además ocupan un lugar importante las lecturas de múltiples imaginarios y saberes, y el conocimiento de otras culturas. Por medio de la memoria que fermenta, la memoria inventada, el creador, a partir del lenguaje, es capaz de borrar su propia memoria vital. La memoria es, pues, un elemento fértil en buena parte de la obra de este inmenso escritor.

Entre los rasgos de su particular bonhomía estuvo la celebración y cultivo de la amistad. Su último gesto de consideración para conmigo tuvo lugar en febrero de 2021, cuando de su puño y letra me dedicó un ejemplar de su novela *Palimpsesto* (Búho, Santo Domingo, 2020), en la que resaltaba su admiración hacia mí y su apreciación de mi poesía. El propio autor, apelando a sus conocimientos arqueológicos e historiográficos, define la palabra que da nombre a la novela: “Un palimpsesto es algo escrito, dibujado, grabado o impreso sobre un texto o un estampado existente y a veces descifrable, una imprimatura hecha encima de una superficie anteriormente usada. Por estas razones, un palimpsesto puede tener una lectura múltiple. Los palimpsestos pueden proporcionar

una información, una historia, o una visión paralela, simultánea, y a veces fundamental, de modos de vida pertenecientes a sociedades anteriores o de personajes cuya biografía murió de inanición” (Veloz Maggiolo, 2020:15).

En el prólogo a esa, la última obra de Veloz Maggiolo publicada en vida, el escritor y catedrático italiano Danilo Manera subraya que la novela va aun más allá de lo que ese concepto abarca. “Es -nos dice- la aventura del creador ante el poder y los límites de la palabra: es la vicisitud febril de cualquier lector ante los libros que le acompañaron durante toda la vida y amenazan con diluirse en un charco donde predomina el olvido, es la vejez olvidándose ella misma. Los libros ya biológicos que una vez penetraron en su cuerpo y su alma” (2020:13). Se trata de una reflexión personificada sobre la escritura a través de la escritura misma y de saberes que van desde el esoterismo o las ciencias naturales, a la filosofía, la mitología y la poesía.

Este incomparable ser humano, este singular artífice de la palabra y del pensamiento, perdió la batalla contra el coronavirus el 10 de abril del año pasado. Su vasto y relevante legado, además de quedar vivo en nuestras letras, en las ciencias humanas y en nuestros corazones, seguirá siendo difundido por la Fundación Marcio Veloz Maggiolo para la Ciencia y la Cultura, a cargo de sus herederos. Podré humildemente ocupar el sillón de este gigante de las letras y el pensamiento en el seno de esta Academia Dominicana de la Lengua y por mandato de ella. Pero jamás podría yo aspirar a alcanzar la altura de su vuelo.

La escritura es un acto de dolor. Escribir duele porque exige pensar, retar al lenguaje, procurar en la lengua lo sublime de la lógica y, además, recordar. Escribir duele porque nos vacía, de un tirón, lo pensado y lo sentido. Escribir nos conduce por la angustiante senda de imprimirle un sentido al horizonte de la nada. Ezra Pound se quejaba de que el oficio de escribir era maldito, porque hacía que cada vez tuviese el escritor que exprimirse el cerebro. También para Clarice Lispector (2021:156) escribir es una maldición. Pero, al mismo tiempo, una salvación. La escritura es maldición porque obliga y arrastra como un vicio penoso, porque es una condena, una impenitente penitencia. “Escribir es procurar entender, es procurar reproducir lo irreproducible, es sentir hasta el último fin el sentimiento que permanecería solo vago y sofocante. Escribir es también bendecir una vida que no ha sido bendecida” anotó en su crónica la escritora brasileña más influyente del siglo XX. Por si fuera poco, la escritura es también un misterio. No es posible conocer en profundidad la certeza inmaterial de su implacable mecanismo, su engranaje a veces mórbido y otras veces letal. Porque la escritura no es mero proceso de factura, de plasmación material de la precisión morfológica, la belleza del sonido y los misteriosos pasajes de una lengua. Es, más bien, la magia de un nacimiento, la manifestación de un acontecimiento del lenguaje, el concreto de pensamiento y sentimiento de una lengua, un individuo, una cultura, una sociedad y una historia.

La metafísica ha tejido, a través de su propia historia, una urdimbre intrincada, a veces abstrusa, demasiado cargada de conceptos y caminos metódicos muchas veces sinuosos. Aun así, la metafísica posible es la realidad cotidiana, la vida y la acción de la humanidad explicada y profundizada a partir de su estar en el mundo. El poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935), a través de su heterónimo Alberto Caeiro llega a afirmar que hay bastante metafísica en simplemente no pensar en nada. Byung-Chul Han sostiene hoy día que la historia de la metafísica es la historia de una escucha falsa o

deficiente (2021:11). La pregunta ontológica por excelencia aquí sería la que se plantea la cuestión fundamental y única de la exclusiva capacidad humana para hacer de la articulación entre pensamiento y lenguaje la vía más expedita para formular las preguntas acerca de la sustancia matriz del ser, de la vaciedad del no ser, del mundo y del trasmundo. Mal haría yo si viniese ante ustedes con la intención de hablarles acerca de esencias, que no fuesen las propias de la sinestesia en la línea de un verso, o de sustancias; a no ser aquellas que hacen del lenguaje la materia prima y la céntrica problemática de la creación literaria. Sin embargo, para hablar en torno a la relación dialógica, es decir, a veces opuesta y otras veces unida, entre poesía y pensamiento, sí tendremos que apelar a argumentos de carácter filosófico, asumiendo, en términos aristotélicos y de corte, precisamente metafísicos, que la filosofía “constituye la ciencia libre, pues no tiene otro objetivo que sí misma” (*Metafísica*, cit. por Gómez Pin, 2019:20). Se acercan y entrecruzan filosofía y poesía. Y es que somos, en definitiva, “animales de palabra y de razón” (Gómez Pin, 2020:10). O lo que es igual decir, seres de pensamiento, sentimiento y lenguaje, porque son los actos de pensamiento, el *pathos* de la distancia entre un sujeto y su alter ego, el otro, y el poder simbólico del lenguaje los que en definitiva nos hacen ser lo que somos.

De acuerdo con el poema de Parménides, en el contexto presocrático de la filosofía jónica naturalista, a la altura del fragmento número 5, “una misma cosa es la que puede ser pensada y puede ser”. Y en el fragmento 6 afirma: “Necesario es que aquello que es posible decir y pensar, sea. Porque puede ser, mientras que lo que nada es, no lo puede” (Gaos, 2000). Nótese aquí, que solo aquello que puede ser pensado es; pero es, en definitiva, por cuanto puede ser dicho. De manera que no solo hay identidad entre pensar y ser, sino, además, entre pensar, decir y ser. Tan temprano como en el pensamiento mito-poético, la trabazón entre pensamiento y lenguaje, en forma de poema, para explicar la problemática de la existencia, de las palabras y del pensamiento mismo, ya había alcanzado un estatuto relevante. Yeguas son las que tiran del carruaje que conduce a Parménides, en su poema, por el camino de la deidad, por el que solo transita el hombre iniciado en el saber. Pero, lo más importante es que hacia donde ese camino conduce es hacia la meta de su corazón. Es llamativo cómo se rozan pensamiento y sentimiento. Parménides es un poeta que piensa, un filósofo poeta. En este tenor, se asume que existe unidad entre pensamiento y poesía en el pensar mito-poético o naturalista presocrático. Este ángulo de miras variará conforme esa civilización antigua vaya dando lo que se conoce como el tránsito de *physis* a *polis*, es decir, el tránsito del mito al logos, del imaginario de la oralidad a la racionalidad escrita, de la naturaleza y la cosmogonía al Estado y el orden social.

La separación o querrela acerca de la polémica relación entre filosofía y poesía data de la más remota antigüedad. Heráclito y Jenófanes, desde su propia escritura poética, lanzan críticas a importantes poetas como Homero y Hesíodo. Ya sonsacado Platón por seducción de Sócrates, para que abandonara la poesía y se colocase del lado de la filosofía, en la *República* pone en voz de su maestro la siguiente afirmación: “la poesía y la filosofía están en conflicto desde antiguo” (Aguirre, 2013:15). De hecho, Sócrates tilda a la poesía de “perra arisca que ladra a su dueño”. Aristóteles, que valoró la importancia de la poesía en su relación con la filosofía, es quien, no obstante, construye un muro separador de un tipo de saber y otro, cuando especifica la *Metafísica* para el lenguaje de la filosofía y la *Poética* para el de las artes de la palabra escrita.

La característica mimética de su lenguaje y su completa dependencia del entusiasmo o inspiración divina son la base para la desventaja del lenguaje poético frente al filosófico, de acuerdo con Platón. Por cuanto es un imitador, el poeta no tiene acceso a la verdad y esto lo aleja de la filosofía. Sin embargo, y porque la polémica se centraba en la problemática de la educación, el propio Platón no descarta el valor de la poesía como vehículo para la transmisión de conocimientos y de la propia tradición filosófica. En lo que no cesa el autor del *Banquete* y del *Ion* es en el requerimiento de que la poesía esté sometida a la filosofía. Aunque, paradójicamente, en el *Fedro* este filósofo sostiene que la condición de verdadero poeta corresponde al filósofo (Aguirre, 2013:43). Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la música* (1871-1872), vendrá a zanjar la cuestión al sustentar que son los mismos diálogos platónicos los que salvaron del naufragio a la vieja poesía, aunque significaron el origen del prototipo de la novela como nueva forma de arte, en tanto que fábula esópica amplificada hasta el infinito. Allí, la poesía mantendrá con la filosofía una relación jerárquica equivalente a la que mantuvo la filosofía con la teología, es decir, de esclava (cit. por Aguirre, 2013:46).

En la medida que es inspiración divina y los artífices de la poesía son seres faltos de instrucción, inspirados y poseídos, por demás, ajenos a la razón y vacíos de espíritu propio, los poetas son, en definitiva, para Giordano Bruno, simples recipientes del espíritu divino. En tanto que los filósofos, dado que les impulsa un estímulo interior y un fervor espontáneo en favor de la justicia, la verdad y la gloria, tienen facultad cognitiva, lo que les permite elevar su visión “por encima de la media ordinaria” (*De los heroicos furores*, cit. por Aguirre, 2013:113). Se rastrea en Bruno la viciada influencia platónica según la cual el rapsoda es un delirante, poseso de fuerzas ajenas a él, especialmente de origen divino, y persona sospechosa de tener a buen recaudo su sano juicio por depender de la inspiración provocada por las musas.

Para Hermann Diels, quien lleva la presea de ser el primer editor de Heráclito en el siglo XX, el pensador presocrático era, al mismo tiempo que filósofo, un poeta. Además, cabe subrayar, siguiendo la especificidad referencial, evidentemente explícita en algunos poemas importantes de ambos autores, que Heráclito fue un talismán inspirador de escritores como Unamuno y Borges, en los que la relación tiempo-espacio-lucha de contrarios-autorreferencialidad identitaria y movimiento fluvial conjuga su pensamiento y su poesía con el lenguaje metafórico y las intuiciones mito-poéticas del oscuro pensador de Éfeso. George Steiner (2012:35) sostiene, por otra parte, que es de un “magma metafórico” desde donde hace erupción la filosofía presocrática. El camino de la filosofía empezó en la poesía y no ha estado nunca lejos de ella.

El hallazgo principal de la poesía moderna en la filosofía antigua y la cultura clásica radica en la reinención del mito, pero sin desmedro de la preeminencia del logos como sello de modernidad. El pensamiento mito-poético originario se renueva. Un poeta como T.S. Eliot, especialmente en el proceso creativo de *Cuatro cuartetos* (1935-1942), hará una relectura del pensamiento presocrático. Recordemos que Eliot estudió filosofía en Harvard, además de literatura, y muy particularmente, profundizó en los fragmentos heracliteanos. Aunque hay que reconocer que, contrario a la armonía que encontró Parménides entre poesía y filosofía, dado que su escritura es versificada, Heráclito, más bien, escribe en prosa y sobrepone la función del logos en la escritura, pasando la *cnemotecnia*, o memorización, a un plano secundario. La memoria es suplantada por el raciocinio que propicia la palabra escrita, el logos.

Para la filósofa española, discípula de Ortega y Gasset, María Zambrano (1904-1991) el pensamiento y la poesía, doble necesidad irrenunciable del humano, se han enfrentado a lo largo de toda nuestra cultura. Tiene lugar, pues, un enfrentamiento, una colisión, un choque, que, desde mi óptica, no deja de ser una forma de diálogo. Aunque reconoce que filosofía y poesía son dos formas de la palabra, al inicio de su ensayo de 1939, Zambrano parecería, aunque de fondo no es así, tomar partido por la “condenación” platónica de la poesía. Así, la poesía es providencia de lo divino, mientras que la filosofía construye su propio camino como búsqueda del espíritu. De esta manera se fundamenta la dualidad de los caminos de la cultura y la historia humanas de Occidente. Por un lado, el camino de la filosofía y por el otro, el camino del poeta. La sumisión de la poesía al “camino más claro” de la filosofía tiene como eje el logocentrismo socrático, que da al traste con el pensar mito-poético o naturalista, dando pie a lo que conocemos como el tránsito de *physis* a *polis*, de la naturaleza explicada como mito a la organización lógica y racional concebida por el orden del logos.

En Zambrano, el de la poesía es un saber humilde, que se conforma con lo hallado en sí misma. El de la filosofía, en cambio, es un saber violento, que busca, procura, irrumpe, transmuta. La poesía “no nació en la polémica, y su generosa presencia jamás se afirmó polémicamente. No surgió frente a nada” (1998:25). Ahora bien, es Platón, sobre todo en la *República*, quien condena a la poesía por ir, supuestamente, contra la justicia en la medida que va contra la verdad, y la justicia, téngase muy claro, “no es sino el correlato del ser, en la vida humana” (1998:29). Y es que para Platón la poesía es la mentira por excelencia; mentira porque el lenguaje poético representa la no sujeción a los límites y posibilidades del ser, a los que sí se pliega la razón. La razón es, entonces, correlato del ser, pasando la poesía a ser correlato del no ser. La poesía escapa a la fuerza del ser. De ahí que Bataille procure que la poesía supere verbalmente al mundo y que sea allí donde instale su dominio. La poesía elude, burla, engaña al ser. Dice Zambrano (1998:30): “Solo ella finge, da lo que no hay, finge lo que no es; transforma y destruye. Porque, ¿cómo va a ser posible que el engaño exista en la razón, si la razón no hace sino ajustarse al ser? ¿Cómo va a desviarse la razón de la realidad, si la realidad es ser y el ser es de naturaleza análoga a la de la razón?” Esto así, porque desde su ángulo de miras, que es eminentemente platónico en este momento, la poesía es ajena a la razón, es la palabra irracional que escinde al logos, es el sentido de la embriaguez, es la consumación del delirio.

El filósofo, en cuanto que es leal a la unidad del ser, rechaza las apariencias que idolatra el poeta y se hace responsable de las decisiones humanas. Esa es la base de la ética del filósofo. El poeta, en cambio, no ha querido tomar una decisión trascendental, a no ser, la de abandonar la propia condición de ser poeta. Esto hace del poeta un ser inmoral y, desde la poesía, ahuyenta la ética. Así se teje la urdimbre platónica para condenar al ostracismo a la poesía y a los poetas. Sin embargo, en la modernidad el poeta se reviste de una ética, una que le atañe por oficio y por labor esencial. Es la ética de la forma de la que nos habla Paul Valéry.

En los tiempos antiguos la poesía representaba la inmediatez instintiva; era la negación de la esperanza, de la que la filosofía era portadora. No obstante, en la modernidad, los roles han cambiado. Ahora es la filosofía la que carga con la desolación de la tragedia, mientras que la poesía se hace dueña del consuelo. De la importancia, aun para la ciencia, de la sabiduría poética, porque así la llama, nos habla también Vico en su *Ciencia nueva* (1725), asociándola a una metafísica sentida e imaginada, no abstracta y

racional como la de hoy, propia de una civilización arcaica en la que lo sensorial y las fantasías tenían un enorme peso cultural. Aunque pareciera, en algunos momentos de la historia, trillar otro camino distinto al de la poesía, lo cierto es que cuando más la filosofía se encumbra en la búsqueda del ser y de las sinuosidades del pensamiento y del espíritu, más próximo se encuentra de fundamentar una poética.

Desde la óptica de Montaigne (2007:799) la filosofía nos es más que una poesía sofisticada. Los filósofos antiguos sacaron de los poetas la autoridad de sus saberes. Los primeros filósofos fueron poetas ellos mismos. Y remata la idea expresando: “Platón no es más que un poeta deshilvanado”.

Respecto de la palabra como materia de la poesía y del pensamiento, la perspectiva platónica aduce que el poeta es esclavo de esta, se consagra y consume en la palabra misma. El filósofo, por su parte, se propone poseer la palabra, quiere adueñarse de ella. Dado que el único hacer del poeta es el “hacerse en él” mediante su consagración a la palabra, se asume que este no toma decisión y se vuelve irresponsable. Pero, en realidad, el consagrarse a la palabra implica de por sí una grave responsabilidad. Esa es la base de la ética del poeta, que carece del sosiego propio de la ética del filósofo y se alza sobre la conciencia del sufrimiento, de lo trágico, del martirio. De ahí que Zambrano reivindique la conciencia del poeta moderno en la figura de Baudelaire.

A la altura del siglo XVIII, Alejandro Teófilo Baumgarten, quien fuera alumno del filósofo Wolff y este, a su vez, discípulo directo de Leibniz, impulsa, con fundamentos filosóficos y estéticos, en su obra *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* (1735), la denominada “filosofía poética”, definida como ciencia capaz de dirigir el discurso sensible, es decir, el lenguaje estético, a su perfección. Proclama la unidad, la estrecha unión, entre la filosofía y el arte de componer un poema que en la tradición filosófica se habían tenido por antitéticos. Instauro, además, este filósofo de corte racionalista, desde su propia acepción de “discurso” y de “poética”, las nociones de “conocimiento poético” y “método del poema”. Lega al campo del discurso sensible o la poética lo que entiende por representaciones sensibles, que apuntan, esencialmente, hacia la claridad. De modo que, “arte poética” se llama a la disposición de componer el poema, mientras que “filosofía poética” es la “ciencia poética”.

Con Baumgarten se pone de relieve, nuevamente, el equívoco de quienes han adoptado una postura segregacionista en la relación entre pensamiento y poema, entre filosofía y poesía. Abre el camino, que siglos después abordarán los formalistas rusos, para centrar la cuestión de la poética en la forma de pensamiento que se detiene en la estructura del poema, además de dar una clara señal acerca de la potencialidad cognitiva o gnoseológica del lenguaje poético. Esto así, a pesar de que para él las “cosas conocidas o inteligibles” lo son solo por una facultad superior como objeto de la “lógica”, mientras que las “cosas percibidas” o “cosas sensibles” son cognoscibles mediante una facultad inferior como objeto de la “Estética”. Se concluye, de todas formas y más allá de los límites retóricos aristotélicos en su pensar presentes, que un poema está en facultad de generar un tipo de conocimiento, aunque sea considerado sensible o inferior, respecto de la lógica racionalista.

La condenación de la poesía por parte de Platón va a tener en su propio discurso un punto de inflexión. Serán la ascética en la Antigüedad y la mística y la religión en la era moderna las que tejerán un mismo y único manto con las madejas de la filosofía y la

poesía. Aquella dicotomía ahora se vuelve unidad. Y el arte renacentista constituirá la mejor expresión de esa unidad entre el pensamiento y la poesía por medio de la representación del universo religioso cristiano en la literatura, la pintura, la escultura, la arquitectura y la música. Entonces, el arte se transforma en revelación de la verdad, en manifestación de lo absoluto, y el poema es ahora hallazgo de lo verdadero del ser y no embriaguez, delirio o sinrazón.

Un momento importante de la relación dialógica entre poesía y pensamiento, y de la vuelta a su unidad integradora, lo constituye la lectura que, desde el fundamento de su propia ontología, lleva a cabo Martin Heidegger del poeta Friedrich Hölderlin (1770-1843), como también de poetas como Rainer María Rilke y Georg Trakl. El volumen *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin* (1983), contentivo de conferencias dictadas por el filósofo entre 1936 y 1968, representa la aproximación heideggeriana a la escritura poética de Hölderlin, a partir de la noción de experimentación poética de la dimensión filosófica del poema. Heidegger se refiere a un “pensar poético” que se halla en los poemas mismos del creador de los *Himnos* (1793), las *Elegías* (1793) e *Hiperión* (1797-1799). Se trata, pues, de un diálogo entre poetizar y pensar, que remarca una singularidad histórica que probablemente la historia misma de la literatura nunca podrá demostrar, aunque sí podrían hacerlo las implicaciones filosóficas, lingüísticas y culturales de ese mismo “diálogo pensante”.

Su llamado consiste en que, si prestamos oídos a la poesía de Hölderlin, entonces, esta se constituye, para nosotros, en un destino. A la meditación y al pensamiento “les incumbe una cosa: pensar por adelantado el poetizar para después poder retraerse ante él” (2009:221). En las palabras preliminares a una de las lecturas de los poemas, Heidegger insiste en la sentencia: “La poesía de Hölderlin es para nosotros un destino. Está esperando que los mortales le correspondan” (2009:219). Porque la palabra del poeta representa lo sagrado. Es ahí donde tiene sentido la proximidad, esa a la que, en principio, y por nuestro actuar en el mundo, no llegaremos. “Pues no existe calcular o hacer humano que pueda por sí mismo y por sí solo producir un giro del actual estado del mundo; y no podrá, para empezar, porque el hacer humano ya está a su vez completamente marcado por ese estado del mundo, porque ya ha caído en sus redes” (219-220). No hay, pues, forma ni vía de que el hombre llegue a ser dueño y señor del mundo y su destino. Solo convirtiéndonos en sujetos pensantes podemos hacer “perceptible” (1983:50) la palabra de los que poetizan.

En la búsqueda de la esencia de la poesía, el filósofo toma como lema la paráfrasis suya a un fragmento del poeta y escribe: “*Para eso se le ha dado al hombre el más peligroso de los bienes, el lenguaje, para que atestigüe lo que es*” (55). Porque el lenguaje, que es al mismo tiempo, la morada del ser, si bien es “*la más inocente de todas las ocupaciones*” es, también, “*el más peligroso de los bienes*” (57).

Cuando Martin Heidegger procura la necesidad de dotar al pensamiento de un “prestar-oídos” y un “a-vestir” (*La proposición del fundamento*, cit. por Han, 2021:109), de manera que el pensar mismo consiga mirar oyendo y oír mirando, lo que sustenta al mismo tiempo es la vinculación íntima entre pensamiento y sentimiento, que desde nuestra perspectiva equivaldría a una homologación entre concepto e imagen, entre lenguaje filosófico y lenguaje poético. Así entra en juego, en un espectro antropológico-filosófico cuyo filosofar tiene como centro el lenguaje, la dialéctica entre pensamiento y sentimiento propia, por ejemplo, de Miguel de Unamuno, para quien el hombre, más

allá de ser un “animal racional,” es, distintivamente, un “animal afectivo o sentimental” (2014:224).

Pensar el lenguaje no es asunto nuevo, aunque se tiene claro que con Baudelaire el trabajo metalingüístico vinculado a la poética se torna, como hemos dicho, una cuestión de la modernidad. Pensar el lenguaje, ese que se vive en el habla, que se siente y que se piensa en ella como atributo esencialmente humano, y hacerlo desde la concreción del poema como manifestación expresiva, evocativa y estética del individuo, como un hecho de lengua y cultura sujeto a un tiempo histórico y un posible devenir, esto sí que hay que reconocer que lo hace Heidegger con inédita peculiaridad. Desde este ángulo de enfoque, la modernidad se empeñará en asumir la poesía, y particularmente, la concreción del poema, como significación del ser y como hecho, vestigio o huella dirían Ockham y Leibniz, y fundamento del lenguaje mismo. La modernidad, para pensar sobre el lenguaje poético, hace del poema la *cosa en sí* vista desde la fenomenología de Husserl.

“La poesía -escribe Heidegger- crea sus obras en el dominio del lenguaje y a partir de su ‘materia’” (1983:56). El lenguaje es en el ser humano una manifestación de su propia existencia. Y añade: “para que sea posible la historia, es para lo que se le ha dado el lenguaje al hombre” (58). De manera que es la concesión del lenguaje, el asumirlo como su propiedad, y la conversión de este en poema manifiesto lo que “hace patente al ser como tal y custodiarlo. Por ello, en el ser de lo humano “puede llegar a ser palabra tanto lo más puro y los más escondido, como lo enredado y común”. Porque lo que hace esencial al lenguaje es su sentido de bien común. “El lenguaje no es solo una herramienta -acota Heidegger- que el hombre posee también entre y otras muchas, sino que el lenguaje es lo que obtiene la posibilidad de estar en medio de lo abierto del ser. Solo donde hay lenguaje hay mundo” (Ibíd.). El ser del hombre tiene su fundamento en el lenguaje.

Y, lo común propio del lenguaje mismo, su esencia solo tiene lugar, a su vez, en la *conversación*, porque, a partir de la interpretación de los versos de Hölderlin, “solo como conversación es esencial el lenguaje” y nosotros “somos *una* sola conversación” (59); somos “la voz del pueblo” (65). La poesía pasa de este modo a reconocerse como “fundación lingüística del ser” (62). No hay otra esencia de la poesía que no sea el lenguaje. “Por eso la poesía nunca toma el lenguaje como una materia preexistente, sino que la poesía misma es la que posibilita el lenguaje” (63). Tiene la poesía el carácter de constituirse en un lenguaje fundacional, cuya esencia no es ahistórica, sino que forma parte de un tiempo determinado. Esta poesía es histórica, por cuanto anticipa un tiempo histórico. Y “como esencia histórica, es la única esencia esencial” (67). Por esta razón tiene respuesta, aunque no explícita, la famosa pregunta del verso del Hölderlin “¿para qué ser poetas en tiempo menesteroso?” Porque es en el poetizar como pensar donde acontece “la fundación del permanecer” y poetizar “es recordar”, y recordar “es fundación” (161); de lo que deriva que, si bien el mar y la existencia nos quitan, nos arrebatan, con el viento que sopla en los versos de Hölderlin, lo cierto es que “*lo que permanece / lo fundan los poetas*”.

El poema, como hecho de lengua y cultura, es ese espacio donde la poesía se manifiesta y el ser del poeta se abre como escritura, como voz, como habla. El poeta queda depositado en el poema. Entendida de esta forma, como un pensar poético, la poesía no será ni solo palabra ni solo pensamiento. No será únicamente lenguaje. Será, también,

“creación y conocimiento, descubrimiento e identificación; un saber y por tanto un ser ahí de la verdad, de la verdad del ser o del ser como verdad. La poesía es un ‘pensar poético’, es un ‘lenguaje dentro del lenguaje’. Poesía es ‘llevar el habla con el habla al habla’, lenguaje en estado puro, palabra original, originaria”. Así resume Óscar González César (2009:75), algunos conceptos clave en la cuestión heideggeriana del poetizar como pensar.

Ser humano equivale a animal de palabra. Una palabra, que más que nombrar, hace que la cosa, la realidad, el mundo se presenten en ella misma. Cuando la voz poética llama, provoca que lo llamado acontezca en el mundo. En este aserto radica la relación de pertenencia entre palabra y cosa, habida cuenta del carácter arbitrario del signo y de la convencionalidad de lo simbólico. Además, ahí es donde habita la esencialidad poética del lenguaje originario.

Para Heidegger el pensamiento es poesía originaria que antecede, que precede al decir poético. Asimismo, una poesía que piensa establece y dimensiona la topología del ser del ente. Ahora bien, es en el silencio primigenio, ese que origina el pensar fundacional, donde pensamiento y poesía establecen su identidad, su evocación sintética, su unidad.

En sus múltiples respuestas a lo que significa el acto de pensar Heidegger insinúa una diferencia entre “la palabra poética” y “el decir del pensar”, aduciendo que este último “no recurre a imágenes”. Ahonda la reflexión al afirmar que, tratándose del decir del pensar, donde pareciera haber una imagen como recurso para ilustrar un sentido, lo que en realidad hallamos allí es el “ancla de emergencia de una ausencia de imágenes que se ha intentado, pero no se ha logrado” (cit. por Han, 2021:93). Sin embargo, la riqueza metafórica y la enorme carga de recursos retóricos y preceptivos o literariamente evocativos de que está dotada la escritura filosófica del autor de *Ser y tiempo* (1927) evidencia la búsqueda de una armonía entre esos lenguajes, antes que una dicotomía o una disyunción. Porque, en definitiva, el pensar armoniza con el poetizar.

Su definición filosófica de la palabra descansa sobre la metáfora de un pozo, ese del que el agua surte, muchas veces, sin que siquiera nos demos cuenta. No es una gratuidad la proposición del propio filósofo según la cual toda obra proveniente de la mano, sea un dibujo, una pintura, una composición musical o un poema, se basará siempre en el acto de pensar. ¿Acaso no se da aquí el milagro de una equivalencia entre la génesis del arte y la del pensamiento? Hay en la relación entre poesía y pensamiento más armonía, más articulación que distancia o divergencia. Porque es en la obra de arte, es en el poema como concreto de pensamiento, como construcción lingüística, donde tiene lugar el acontecer objetivo de la verdad. Aunque, de acuerdo con el argumento de Sergio Givone (1999:121), poesía y filosofía, opuestas en la medida de la verdad y la mentira, más allá del antagonismo que habría de separarlas, se encuentran vinculadas por una profunda y originaria solidaridad, por una intensa relación dialógica. Queda, pues, una inocultable sospecha en la suposición de que filosofía y poesía constituyan dos aproximaciones divergentes al fenómeno de la verdad.

En la lectura de Beltrán, Ortiz-Osés, Rodríguez y Romo Feites (2015), a Heidegger se debe, entre otros aportes, la idea del diálogo entre poesía y filosofía, dado que su búsqueda estriba en el hallazgo, la revelación, el desvelamiento de una palabra, un decir que piense al margen del sistema categorial de la metafísica. Es que, para el autor de

Caminos del bosque (1950), el pensar y el poetizar son dos vertientes de una misma actividad humana, con lo que pone a la par la palabra del poeta y el pensamiento.

En ocasiones me he apoyado, para intentar dar a la comprensión el fenómeno poético y su hondo valor estético y gnoseológico, en la definición que de la poesía dio alguna vez J.L. Borges, quien apela a la idea de que la poesía es aquello que permite ver con asombro donde los demás ven con costumbre. El poetizar es, pues, un mirar asombroso, desde cuya naturaleza lingüística, tiene lugar la generación del asombro mismo, en tanto que pensamiento. Un asombro que deslumbra, porque piensa. Conocemos acerca de la prístina relación entre filosofía, conocimiento y asombro que Platón y Aristóteles legaron a la tradición filosófica occidental. En los diálogos platónicos el *Banquete* y *Fedro*, como en la *Metafísica* de Aristóteles, queda manifiesta la postura de acuerdo con la cual es en el asombro donde tiene su origen la filosofía. Asombro y contemplación van de la mano por las sendas del pensar y del poetizar. En sus meditaciones acerca de la poética contenidas en *El arco y la lira* (1956) el poeta y ensayista Octavio Paz establece, con meridiana claridad, que la poesía es conocimiento, por cuanto el acto de crear, la *poiesis* implica un conocer y reconocerse.

La poesía se nos revela como otra forma de pensamiento, que en los tiempos de la filosofía natural fue base para la génesis del pensamiento y la cosmogonía, al punto de que originar y nombrar mito-poéticamente eran una misma cosa. No sustentaría una separación tajante entre filosofía y poesía, hasta llegar a presentarlos como opuestos o antípodas, a las maneras de Leopardi o de Paul Celan. He sido temprano partidario de una relación dialógica, lo cual vemos en María Zambrano (1998) como referente, y en autores dominicanos más recientes como Bruno Rosario Candelier, en volúmenes como *Metafísica de la conciencia* (2016), *El lenguaje de la creación* (2019) y *La sabiduría sagrada* (2020), entre otros. Además, Basilio Belliard y su texto *El ojo de Ion. Poesía versus filosofía* (2021). También reflexiona sobre esta materia Mateo Morrison en su ensayo titulado *Poesía, filosofía y ciencia a través de varios textos fundamentales* (2019). La poesía es filosofía, por cuanto en su concreción como poema, resulta un hecho de lenguaje y, consecuentemente, también de pensamiento. Se trata pues, de otro modo de pensar, que lejos de separar el sentir, más bien lo atrae hacia sí. El de la poesía es un pensamiento que, más allá de la agudeza racional, estremece al ser humano en su agónica búsqueda de sí mismo, su esperanza y su libertad.

La diferencia, solo analítica, mayor entre filosofía y poesía estibaría, en todo caso, en que la primera, a partir de los apogeos del logocentrismo en la Antigüedad y el racionalismo en la modernidad, emprendió el derrotero de la búsqueda de la certeza, de la verdad absoluta, mientras que la segunda se mantuvo fiel al asombro, a la relatividad del conocimiento de las emociones y el imaginario, al desasosiego y la angustia que toman cuerpo en el trabajo con el lenguaje, desde el lenguaje y por el lenguaje. La filosofía se asienta en la afanosa búsqueda del concepto como principio del ser y del pensar, y la poesía toma posesión del amplio horizonte de la imagen, su multivocidad y su riqueza de sentidos. Sin embargo, será el propio Heidegger quien, por ser su filosofía ontológica una de particular corte lingüístico y filológico, tenderá nuevamente un puente para la armonía dialógica entre pensar y poetizar. Lo hará al convertir el corazón, como fundamento de la vivencia y por tanto de la sentimentalidad, en el lugar que ocupa, en la morada misma del pensar. Vivencia se aproxima a recuerdo. El término corazón viene del latín *cor, cordis*, que está íntimamente asociado a recordar, y este verbo también proviene del vocablo latino *recordaris*, a su vez compuesto de *re* (de

nuevo) y *cordis* (corazón), de acuerdo con el *Diccionario de la lengua española* (2001). El corazón pensante mitiga la radicalidad del poder de la razón y del logocentrismo, abriendo espacio a la *poiesis*, a la creación amorosa, a la vivencia poética acorde a los surcos de la estética vitalista de Dilthey. Este corazón pensante, que abandona la “univocidad rectilínea” del decir racionalista va a colindar con la “ambigüedad” (Han, 2021:207), la multivocidad propia del decir poético. La esencia de la humanidad está templada y determinada, según el propio Heidegger en su *Parménides* (1942-1943), por la esencia de la palabra, la que a su vez remite a la humanidad misma por los caminos de su propia historia. Pensar es atender a lo esencial, y en esa atención es donde reside el saber esencial. La unidad entre pensamiento y poesía en Parménides viene dada porque, de acuerdo con Heidegger, este escribe un poema didáctico; es decir, un poema, porque son versos los que sustentan la escritura, que fundamenta una abstracción, un pensamiento, un saber esencial.

Pero, ese corazón como lugar del pensar no sería posible sin la experiencia según la cual, partiendo de Pedro Salinas (1992) el ser humano solo se posee a sí mismo en la medida en que posee su lengua. “No habrá ser humano completo, es decir, que se conozca y se dé a conocer, sin un grado avanzado de posesión de su lengua. Porque el individuo se posee a sí mismo, se conoce, expresando lo que lleva dentro, y esa expresión sólo se cumple por medio del lenguaje”, dice el poeta español. El ser humano es inseparable de su lenguaje y más que materia, la palabra es espíritu. De igual forma, y por mor del lenguaje mismo, el ser humano es el único capaz de pensar y de expresar lo que piensa y lo que siente. Asimismo, es el ser humano el artífice del ideal de la belleza, del principio de lo sublime. De aquí que sea el poema el espacio donde adviene la íntima relación, la armonía y articulación entre pensamiento y poesía. Porque la poesía hace del lenguaje la posibilidad de que el poeta, incluso, el lector del poema, pueda al mismo tiempo expresarse y escuchar de una vez lo que siente y lo que piensa.

El período del Romanticismo va a reforzar la relación de íntima unidad entre poesía y filosofía, causando la bancarrota de la condenación platónica de la poesía. Es así como Víctor Hugo, sucedido por Baudelaire, y la tríada de Novalis, Hölderlin y Schelling, sucedidos por Kierkegaard, son al mismo tiempo poetas y filósofos. En vez de delirio divino o de musas demonizadas, la poesía pasa a ser conciencia crítica del tiempo moderno. Poesía y filosofía se abrazan a través de la conciencia que unifica y a la vez particulariza o especifica ambos saberes. Del mismo modo en que para Kant la filosofía es un trabajo, para Baudelaire la inspiración poética es también un trabajo: el trabajo de la conciencia del oficio en ambos casos.

El ensayo de P. B. Shelley (1752-1822) titulado *Defensa de la poesía* (1821) es quizás uno de los trabajos que mejor define la concepción romántica del hecho poético. Si bien puede prescindirse del peso que sobre la creación poética este autor y el espíritu del Romanticismo atribuyen a lo divino y a la inspiración como elementos que preceden y guían el trabajo del poeta con el lenguaje, los sentimientos y el pensamiento, no es menos cierto que su visión de la poesía contribuye a la comprensión de su especificidad. Establece dos tipos de actividad mental. Una, la razón; otra, la imaginación. Define la primera, la razón, como “el espíritu que contempla las relaciones que existen entre un pensamiento y otro”, que se resuelve en el “principio de síntesis”. Mientras que la segunda, la imaginación, conduce “el espíritu que obra sobre los pensamientos para colorearlos con su propia luz”, pero que puede, a su vez, tomar los otros pensamientos en su integridad, resolviéndose de tal jaez, en el “principio de análisis”, que refiere,

además, las relaciones del ser humano con la sociedad, sus pasiones y placeres (1978:15). Y añade: “Razón es la enumeración de cantidades ya conocidas; imaginación es la percepción del valor de aquellas cantidades, tanto separadamente como en conjunto. La razón concierne a las diferencias y la imaginación a las semejanzas de las cosas” (16). En consecuencia, podría definirse la poesía como “la expresión de la imaginación”, siendo esta “congénita” con el espíritu del hombre. El lenguaje metafórico del decir poético será responsable del establecimiento de las relaciones inéditas de las cosas y las percepciones sobre estas. Y es que el lenguaje resulta de una arbitrariedad de la imaginación, estableciendo una relación íntima con el pensamiento (24).

“La poesía -dice- comunica siempre todo el placer que los hombres son capaces de recibir: es siempre la luz de la vida; la fuente de cuanto bello o generoso o verdadero pueda tener lugar en tiempo de dolor” (45). Aquí la frase “tiempo de dolor” acuña un valor moral extraordinario, pues en apenas unas líneas antes el pensador y poeta inglés ha denunciado la “corrupción social”, que tiene por fin “destruir toda sensibilidad para el placer”, y que solo puede ser detenida por la facultad duradera del arte, que se destruye última instancia. No por casualidad la oración final de este ensayo reza: “Los poetas son los desconocidos legisladores del mundo” (79). Es por ello que entiende que hay en la misión de la poesía “el más infalible heraldo, compañero y seguidor del despertar de un gran pueblo que se dispone a realizar un cambio en la opinión o en las instituciones” (78).

Shelley acusa a Platón de haber establecido una distinción prematura entre filósofos y poetas. Considera un disparate la diferencia entre prosa y poesía. Asume que escritores como Shakespeare, Dante y Milton “son filósofos de altísimo poder” (28). Y proclama, que “Un poema es la imagen total de la vida expresada en su eterna verdad”. El poema, más allá del tiempo, las causas y las circunstancias que conciernen, por ejemplo, a las limitaciones de la historia, crea acciones solo “sujetas a las formas inmutables de la naturaleza humana, tales como existen en la mente del Creador, que es ella misma imagen de todas las demás mentes” (Ibíd.).

Al proponerse más tarde investigar los fundamentos de la poética, debido a la insuficiencia de las teorías estéticas clásicas y la falta de rigor en las de su propio tiempo, Wilhelm Dilthey (1833-1911) logra articular filosofía y arte, consiguiendo con la primera una teoría de las formas y con la segunda una técnica. Con este recurso, más su visión psicológica y pedagógica, disecciona la imaginación y los sentimientos de su época y su cultura. Lo que este pensador encuentra relevante en la estética, por ejemplo, alemana, que tiene como epígonos a Herder, Goethe, Schiller, Zimmermann y Lotze, entre otros, es que filósofos, como pensadores, y poetas, como artífices del lenguaje, se dan conjuntamente a la tarea de reflexionar sobre “la fuerza creadora, el fin y los medios de la poesía” (1961:36). Encuentra fundamental en Goethe y la poesía alemana del siglo XVIII, el que la poesía ya no es vista como mimesis o imitación de una realidad que la precede; tampoco se la ve reducida a la expresión mediatizada de contenidos espirituales también anteriores. Por el contrario, “la facultad estética es una fuerza creadora que engendra un contenido no dado en ningún pensamiento abstracto, que trasciende la realidad y hasta constituye un modo de contemplar el mundo” (37). La poesía logra, pues, una capacidad “independiente” de contemplar la vida y el mundo, lo que le permitió que se la elevara a “órgano de comprensión del mundo” y se la colocara “junto a la ciencia y la religión” (Ibíd.). Reconoce en Schiller la condensación de esa

fórmula de concebir la estética como expresión de la belleza en forma “viviente y palpitante”, de manera que la forma se hace vida y la vida se hace forma. Llama ley de Schiller a este principio, que une lo exterior o naturaleza en lo interior o espíritu la energía viviente del hecho estético y la naturaleza muerta del pensamiento.

En lo anterior tiene lugar, consecuentemente, una relación de identidad. Se recupera aquí la unidad entre naturaleza y espíritu que promueve Schelling, así como la noción de lo bello definido como “representación simbólica de lo infinito” (39), de acuerdo con la visión del arte y la literatura en Schlegel. La relación entre pensamiento y sentimiento, así como el peso categorial del gusto estético y la vivencia del sujeto, cobran en esta teoría suficiente importancia. Estas manifestaciones reflexivas tienen lugar en el primer decenio de 1800. En esta atmósfera gravita también el pensamiento de Hegel, especialmente con su *Fenomenología del espíritu* (1807), dado que no será sino hasta 1836-1838 que se publicará su *Estética*, ya fallecido el filósofo en 1831. Dilthey, que invita a separarse de los planteamientos estéticos de Hegel, subraya cómo el recurso expresivo de la lengua unifica la poesía y las demás artes. Reconoce con ello la función determinante de la lengua como significante mayor de una cultura. Expresa con meridiana claridad que “lo simbólico” es la cualidad fundamental de la materia poética. “Y como en la poesía -arguye- una vivencia, una interioridad representada en una exterioridad, constituyen siempre la materia y el fin de la representación, toda poesía es *simbólica*. Su forma primitiva es lo figurado; es la poesía que manifiesta un proceso interior en una situación, es la metáfora” (1961:123). Porque la poesía surge en la medida que “una vivencia apremia por ser expresada en palabras, por consiguiente, en el tiempo” (133).

También para Antonio Machado (1875-1939) la poesía va a ser palabra esencial en el tiempo. Y a propósito de tiempo e historicidad, Dilthey, para concluir con sus ideas, advierte al final de su ensayo de 1887 que no es el pasado el que debe ser tomado en cuenta para calcular el *porvenir* de la poesía, porque precisamente la poética enseña a captar y valorar en base a un criterio histórico, el conjunto de fuerzas vivas del presente y el devenir, que sobre ese mismo criterio descansan. “Pues no es *clásico* lo que responde a ciertas reglas, sino una obra en la medida en que proporciona una satisfacción total a los hombres del presente, y cuyo efecto se extiende en el espacio y el tiempo” (184).

La agudización de la conciencia en la relación dialógica entre el saber filosófico y el saber poético dio lugar a un nuevo establecimiento de fronteras. La poesía pura de Paul Valéry soltó en el siglo XX los hilos que suturaban la articulación entre poesía y filosofía metafísica. La poesía se hizo de una mayor conciencia crítica de sí misma como conciencia crítica del lenguaje. Se forjó su propia teoría. La filosofía ahondó en su propia noción de sistema. En su teoría acerca la poesía pura de 1920 Valéry considera dichosos a los geómetras, porque, a pesar de los retos que representa la ambición de resolver la cuadratura del círculo, de tiempo en tiempo resuelven algunas nebulosas de su sistema. En cambio, los poetas, menos dichosos, “no están seguros de la imposibilidad de *cuadrar* todo pensamiento en una forma poética” (1945:110). Una nube de incertidumbre cubría a inicios del siglo XX el objeto de la poesía, aunque el propio autor de *El cementerio marino* (1920) veía ya en el siglo XIX que por fin se acentuaba una voluntad manifiesta que perseguía aislar la poesía, de forma definitiva, de cualquier otra esencia que no fuera ella misma. En tal virtud apela a que el *simbolismo*

no tenía más intención que “recobrar” de la música como arte lo que correspondía a la poesía como expresión lingüística.

El dogma religioso y el argumento científico habían llegado a niveles de agotamiento frente a una juventud europea que abordaba apasionadamente nuevas teorías. No obstante, parecía que “el pensamiento abstracto, antaño admitido en el verso mismo, después casi imposible de combinar con las emociones inmediatas que se deseaba provocar a cada instante, desterrado de una poesía a la cual se quería reducir a su esencia propia, amedrentado por los efectos múltiples de sorpresa y de música que el gusto moderno exigía, se hubiese transportado a la fase de preparación y a la teoría del poema” (117). De esta manera, la filosofía se situaba de nuevo en sus territorios precedentes y específicos. Perdería su ser si tratase nuevamente de “tomar la *forma* del verso”, a tal punto que hablar de poesía filosófica implicaría “confundir ingenuamente condiciones y aplicaciones del espíritu incompatibles entre sí” (118). Entonces, en el horizonte, nada más y nada menos que la poesía pura. Esa poesía que haría de la construcción de su propia forma, a partir del lenguaje, su razón de ser y que tendría en Stéphane Mallarmé (1842-1898) su figura central, de quien, paradójicamente, admite que mientras más hondo llegaba en su arte hacia la construcción, tanto más se acentuaban, en lo que producía, “la presencia y el firme dibujo del pensamiento abstracto” (129).

Admite y valora, además, la identificación en Mallarmé de la “meditación poética” con la “posesión del lenguaje”, que prácticamente termina convirtiéndose en una suerte de doctrina todavía por conocer. Mallarmé, afirma, “se había formado una especie de ciencia de sus palabras” (144). Denuncia, eso sí, que aquellos que oponen las nociones de fondo y forma en la correspondencia entre el lenguaje y el yo, no hacen sino advertir “*que lo que llaman el fondo no es más que una forma impura, es decir, mezclada*” (Ibíd.). Rechaza, en oposición a la poesía pura, la lengua vulgar, y da a la *metáfora* un valor de relación simétrica fundamental entre las figuras que ilustran o refuerzan una intención poética y la sustancia misma del discurso. Atribuye al autor de *Un golpe de dados nunca abolirá el azar* (1897), la condición del creador que comprendió los fundamentos del lenguaje como si, en efecto, él mismo lo hubiese inventado.

Pero, siguiendo la argumentación clásica de Zambrano, la poesía no abandona su misión reintegradora, reconciliadora y restauradora de la unidad originaria. Ve en la obra del poeta español Antonio Machado la representación de la unidad entre razón y poesía, entre pensamiento filosófico y conocimiento poético. Es el *Juan de Mairena* (1936) machadiano el que creará la *duda poética*, “que es duda humana, de hombre solitario y descaminado” (Martínez Hernández, 2019:194), para superar la *duda metódica* de Descartes, que será siempre pura *contradictio in adjecto*, cosa parecida a un círculo cuadrado o un metal de madera.

Guardando las distancias y dicho con humildad, este, precisamente, es el fruto, es la enseñanza que recoge y que cultiva la poética del pensar. La búsqueda de una aguda conciencia del oficio de escribir y de pensar, sobre la base de otorgar al lenguaje la condición de problema supremo y de concebir al ser humano como único ser consciente de su propia existencia y de la lengua como el significante dominador en su propia cultura. No es, pues, la figura del filósofo la que interesa, sino más bien, la del pensador, último que es ajeno a la noción de sistema y a la abstracción a secas, para

dialogar con la figura del poeta, hasta fundirse en una sola y misma figura, la del poeta pensador.

El poeta pensador va de la mano de la meditación, antes que del análisis o del raciocinio en sentido estricto. Le son propios los sentimientos y las experiencias concretas de la vida. Hay en él unidad de lenguaje, pensamiento y poesía. Más que de la poesía como concepto abstracto, el poeta pensador, sin desmedro de ella, se va a ocupar del poema y su estructura como un hecho concreto de lenguaje, como un constructo de lengua y cultura. La poética del pensar, aunque se basa en el pensamiento filosófico, no lo subsume, no lo oblitera, no lo tacha, sino que, por el contrario, armoniza con él sobre la base de la especificidad de la diferencia. El pensar filosófico goza de una acendrada especificidad que tiene como eje central el raciocinio logocéntrico. El pensamiento poético hace suyo lo que fue originario del saber filosófico presocrático, aquella magnitud que ofrece el poder simbólico del mito. Heidegger subraya esa especificidad, esa diferencia sutil entre la palabra poética y el decir del pensamiento. Se apoya en el argumento de que en la primera el sustrato es la imagen, mientras que si esta aparece en el decir del pensamiento lo hará solo como una suerte de ancla. Será un recurso y no un fundamento.

La poesía es esa voz única y absoluta en la articulación del sujeto creador, en el acto de enunciación que hace la génesis del texto, para una vez materializado como hecho de lenguaje y constructo de pensamiento, tornarse sintonía de lo polisémico y relativo, sentido de lo múltiple y plural. Así, la lectura del poema se torna, como la *diseminación* en Derrida, un “zumbido de oídos”, una “fantasmagórica maraña de voces” (Han, 2021:14). La pureza del sentido del poema estriba en su propia diversidad, en su multiplicidad de significados, en su concierto de voces y experiencias. Tan pronto se hace texto, la posesividad del poema por parte de su hacedor se pierde, se diluye, porque con la lectura tiene lugar la multiplicidad, la polivalencia, la entrada de la vida del otro en la escritura del poeta creador y pensador.

Como unidad de pensamiento e imagen, el poema constituye una experiencia singular, única e irrepetible. La relectura será siempre, redescubrimiento, recuperación reinventada de la memoria, repetición como acontecer de algo semejante, pero constantemente diferente. Así va el sentido de lo descubierto, de lo revelado o conocido a partir del texto poético. La noción de conocimiento a través de la poesía y del lenguaje estético en general rebasa aquella noción de intercambio equivalente entre conceptos y objetos que refieren en su diálogo Horkheimer y Adorno (Han, 2021:20-21), para



fundir en la metáfora del intercambio de mercancías el acto de pensar, porque a cada concepto en el poema corresponden no uno, sino múltiples objetos de referencia, en función de la experiencia de vida de cada sujeto lector. En poesía, pensar no se limita a la cifra que refleja el balance entre conceptos y cosas. Esa ecuación se quiebra, se dispersa y pluraliza. La relación entre concepto e imagen propia del poema, en vez de cifrar, disemina; en vez de reducir, amplía; en vez de encorsetar, libera. Por eso la poesía simboliza el espacio absoluto de la libertad del lenguaje y se convierte en el dominio simbólico más encumbrado de la imaginación y de las posibilidades expresivas de una lengua.

Lo poético empuja a la ruptura con la patología de la *asimbolia*, del déficit del poder de la palabra, de lo mítico, lo absolutamente imaginario, para imponer la soberanía de lo simbólico como atributo de la lengua, en tanto que sistema de símbolos por excelencia en una cultura. El poder de la palabra del poema se resiste a la palabra del poder fáctico. El nombrar del lenguaje poético no es reducto de la precisión represiva del signo; no es un dato; no es un objeto carente de emotividad. Es, al contrario, la puerta de entrada al ámbito de lo simbólico por excelencia, lo polisémico; es el punto de fuga de la imaginación y la sensibilidad, que solo por asomo sugiere la posibilidad de la interpretación como espacio del análisis. El poder simbólico del lenguaje estético significa la abolición de la esclavitud a que el dato reduce al pensamiento y la experiencia imaginativa. Porque, dicho sea en remate, el lenguaje poético no designa arbitrariamente; lo que impera en la génesis de este lenguaje y en el poema como resultado, como constructo de lengua y como concreto de pensamiento, es la simbolización libertaria. Esta función simbólica del decir poético trasciende la dimensión del significado y la función de la interpretación de lo escrito, para colocar al poema como epicentro de una nueva experiencia de lenguaje, pensamiento y sentimiento.

En el contexto de esa función simbólica, el poema insinúa, sugiere, de acuerdo a la vivencia y sentimientos de cada lector, una multiplicidad de sentidos, cuya causalidad ulterior, en todo caso, es la palabra misma. Este fenómeno da lugar a una especie de *metasemántica* del lenguaje y el texto poéticos. Y es que, la poesía, aun siendo un hecho de lenguaje tiende a trascender el lenguaje mismo. Es por ello que un poeta pensador como Roberto Juarroz (1980:103) afirma que “la poesía, si bien es un hecho de lenguaje, es también la pretensión de ir *con* el lenguaje *más allá* del lenguaje”. El propio Dilthey (1961:79) llega a considerar que por medio de la relación entre los sonidos de su material lingüístico la poesía logra un enorme placer sensorial, prescindiendo del significado de cada palabra. Así se sella la preeminencia de la estructura fónica para diseñar el sentido en la arquitectura del poema.

Un poema, escribí tiempo atrás (1997:20-24), es un hecho concreto de lenguaje, capaz de articularse sobre la base de fuerzas opuestas; probable de alcanzar la forma de síntesis absoluta, en la que los contrarios pasan a ser -como en Novalis- semejanzas invertidas. El poema es una red de poderes imaginarios que se contraponen en granítica compacidad. El poema conlleva en su misma génesis la potestad para transgredir todas las fronteras de las sistematizaciones racionales y asume el reto de objetivarse como unidad multidisciplinaria. Esta soberana fuerza del poema es anterior a toda pretensión hermenéutica, y sólo esta última da cabida a la secesión esgrimida por la filosofía moderna. Consecuentemente, la autogénesis del poema pone en juego las tensiones propias de la relación entre saber y poder y da lugar a acepciones que traslucen posiciones teóricas encontradas.

Un poema emana de las posibilidades del lenguaje y de una lengua en particular. En el lenguaje se sitúa la especificidad de la obra poética. Todas las formas de conocimiento son lenguajes. La lengua, en particular, es la *organización semiótica por excelencia*, dice E. Benveniste. "Toda semiología -agrega- de un sistema lingüístico tiene que recurrir a la mediación de la lengua, y así no puede existir más que por la semiología de la lengua y en ella...; la lengua es el interpretante de todos los demás sistemas, lingüísticos y no lingüísticos" (1978:63-64). Se trata, en términos semióticos, de una condición preeminente de la lengua que le da poder de *interpretante* de todos los demás sistemas de signos, que pasan a ser *interpretados*, haciendo que la poesía, en la medida que posee las más encumbradas posibilidades expresivas en una cultura, pase también a tomar una posición jerárquicamente privilegiada respecto de los demás lenguajes y respecto del decir o el discurso del pensamiento mismo.

Si el poema es un hecho de lenguaje y el lenguaje es, ya lo hemos visto y argüido, inseparable del pensamiento, ¿acaso no sería simple deducir que, entonces, el poema es también un objeto de pensamiento o de conocimiento? Solo que este conocimiento es particular, en el sentido de que no tiene que representar conceptos o cosas, es decir, referirlos, sino que el lenguaje poético tiene la facultad de *fundar* esos conocimientos. Para solo citar algunos breves ejemplos, la rosa que cantan en sus distintos poemas Martí, Borges, Martín Adán y Mises Burgos no es la rosa de algún jardín, sino la que, como exige Huidobro, *crece* o *nace* en el poema mismo, en la constelación simbólica de la lengua. El conocimiento de esa rosa es una empresa fundamentalmente sensible, radicalmente estética, antes que racionalmente gnoseológica. La rosa de esos poemas contiene todas las rosas de todos los jardines y callejones del mundo, sin que necesariamente ninguna de éstas esté representada en aquélla, en la de los versos.

La división tajante entre poesía y conocimiento apenas tiene validez en el umbral de las abstracciones y de la retórica convencional. El poema se revela como entidad armónica y compleja, y por cuanto es un concreto de lengua, lo es también de pensamiento. El orbe cognitivo del poema está cifrado, no en la exterioridad, sino más bien, en su propia intencionalidad lingüística. "Donde se funden la filosofía y la literatura, donde pleitean la una con la otra en forma o en materia, pueden oírse estos ecos del origen. Este genio poético del pensamiento abstracto se ilumina, se hace audible" nos enseña Steiner (2012:17). Y aun en el pensamiento analítico, el lenguaje poético tiene su redoble de tambor. "¿Hay algo que exprese -se pregunta- el movimiento final de la *Fenomenología* de Hegel mejor que el *non de non* de Edith Piaf, una doble negación que Hegel habría estimado?"

Esta, entre otras tantas posibilidades, es la forma en que he venido valorando, sin pretensión apodíctica alguna, la fértil y a veces polémica e incomprensible relación dialógica entre pensamiento y poesía. El cuento de nunca acabar, como alguna vez definió Ortega y Gasset la filosofía.

Muchas gracias.

Bibliografía

Aguirre, Javier (2013). *Platón y la poesía. Ion*, Plaza y Valdés, México, D.F.

Baumgarten, A. T. (1964). *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*, Aguilar, Madrid.

- Belliard, Basilio (2019). *El ojo de Ion. Poesía versus filosofía*, Editora Búho, Santo Domingo.
- Beltrán A., L.; Ortiz-Osés, A.; Rodríguez G., J. L. y Romo Feito, F. (2015). *Poesía y filosofía*, Calambur, Madrid.
- Benveniste, E. (1978). *Problemas de lingüística general*, Vol. II, Siglo XXI, México.
- Dilthey, Wilhelm (1961). *Poética*, Losada, Buenos Aires.
- Gómez Pin, Víctor (2019). *Tras la física. Arranque jónico y renacer cuántico de la filosofía*, Abada Editores, Madrid.
- El honor de los filósofos* (2020), Acantilado, Barcelona.
- Heidegger, Martin (1997). *¿Qué significa pensar?*, Trotta, Madrid.
- *¿Qué es metafísica? y otros ensayos* (1983), Siglo XXI, Buenos Aires.
- Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin* (1983), Ariel, Barcelona.
- Heidegger, M. (1983). *¿Qué es metafísica? y otros ensayos*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* (2009), Alianza Editorial, Madrid.
- Han, Byung-Chul (2021). *El corazón de Heidegger*, Herder, Barcelona.
- Juarroz, Roberto (1980). *Poesía y creación / Diálogos con Guillermo Boido*, Carlos Lohlé, Buenos Aires.
- Lispector, Clarice (2021). *Todas las crónicas*, Siruela, Madrid.
- Manera, Danilo, “Prólogo”, Palimpsesto, Editora Búho, Santo Domingo, 2020.
- Mármol, José (1997). *Ética del poeta. Escritos sobre literatura y arte*, Amigo del Hogar, Santo Domingo.
- Martínez Hernández, José (2019). *Antonio Machado, un pensador poético. Meditaciones del Juan de Mairena*, Almuzara, España.
- Montaigne, M. (2007). *Los ensayos*, Acantilado, Barcelona.
- Morrison, Mateo (2019). *Poesía, filosofía y ciencia a través de varios textos fundamentales*, Amargord, Madrid.
- Rosario Candelier, Bruno (2016). *Metafísica de la conciencia. El logos en la pantalla del cosmos*, Amigo del Hogar, Santo Domingo.
- Lenguaje de la creación. Intuición del sentido en el arte literario* (2019), Amigo del Hogar, Santo Domingo.

--*La sabiduría sagrada. La lírica mística en las letras dominicanas* (2020), Amigo del Hogar, Santo Domingo.

Salinas, Pedro (1992). *Defensa del lenguaje*, Alianza Editorial, Madrid.

Steiner, George (2012). *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, Siruela, Madrid.

Unamuno, Miguel (2014). *Antología esencial*, Tecnos, Madrid.

Valéry, Paul (1945). *Política del espíritu*, Losada, Buenos Aires.

Vattimo, Gianni, comp. (1999). *Filosofía y poesía: dos aproximaciones a la verdad*, Gedisa, Barcelona.

Veloz Maggiolo, Marcio (2021). *Palimpsesto*, Editora Búho, Santo Domingo, 2020.

Vico, G. (2006). *Ciencia nueva*, Tecnos, Madrid.

Zambrano, María (1998). *Filosofía y poesía*, FCE, México, D.F.

Hemeroteca y fuentes electrónicas

Exégesis / Cuadrivium, Monográfico en homenaje a María Zambrano. Segunda época Núm.4, Año 34, Otoño2020 -Primavera2021 / Núm. 15, Año 22, Otoño2020 – Primavera 2021.

Gaos, José (1940; 2000). *Antología filosófica: la filosofía griega*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, formato html, cervantesvirtual.com, entrada de fecha 21 de mayo de 2022, a las 11:07 a.m.

González C., Óscar (2009). “Poesía y pensamiento en Heidegger”, *Martin Heidegger. Caminos*, UNAM, México, pp.73-86.

Piña-Contreras, Guillermo, “La teoría literaria de Marcio Veloz Maggiolo”, *Diario Libre*, viernes 13 de mayo de 2022, p.ã31.

DISCURSO DE RECEPCIÓN DE JOSÉ RAFAEL LANTIGUA EN EL INGRESO DE JOSÉ MÁRMOL PEÑA COMO MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA

José Mármol, académico de número

A los 24 años de edad, José Mármol se estrenaba en las letras dominicanas con un libro que marcó caminos y que, con el paso de los años se convertiría en un texto icónico de la poesía contemporánea en nuestro país.

Nacía entonces con *El ojo del arúspice* una nueva configuración del poema como estructura que violentaba la filiación tradicional del verso, bajo el arco de un ritmo donde las palabras obedecían a una arquitectura que alteraba la disposición y alternancia de la expresión.



A la derecha el escritor José Rafael Lantigua.

La disposición de la palabra, la voz que se abría al riesgo de la decapitación del fonema y, al mismo tiempo, a la búsqueda de una realidad expresiva separada del fondo y la forma de la tradición, entronizaba un nuevo decir poético que, desde todos sus ángulos, parecía destinado a dar voz y espacio a la mudanza del poema a una nueva estancia.

En efecto, nacía la poética del pensar: reflexión, profundización, apotegma, que se dirigía hacia una profilaxis del poema suscrito por promociones literarias anteriores, especialmente la de los sesenta, que dirigieron sus dardos poéticos hacia otras enseñadas, conquistadas por sueños y esperanzas que comenzaban, entonces, su declinante escapada.

El ojo del arúspice marcaba el nuevo dominio, dando entrada a un enfoque del poema desde el ser y su otredad, desde el pensamiento y sus atajos, desde el verso que se

encarnaba en su sombra infinita para surcar la estatura de la memoria y sus noches sobrias, su esplendor y derrota en el poema erosionado por el vértigo de los fuegos del cuerpo, por la mirada del amor, por la cercana presencia de los dilemas propios y de los silencios, las figuraciones, las ideas, las oquedades y eclipses del pensamiento y su universo, del pensar y su atalaya. La filosofía entraba al camino de la poesía para abandonar los surcos de una realidad que había creado formas comunes para enfrentar su propio discurrir.

2

Entonces, ya estaba surgiendo la Generación de los Ochenta, un grupo de poetas muy jóvenes que arribaban al poema con otra concepción y con una conceptualización del oficio que iba a romper la barrera influyente de la dinámica sesentista. No era tanto una ruptura, que lo fue, era mucho más: era el nacimiento de una nueva visión del poema y era una manifestación de los signos que surgían para delinear y crear una identidad a los nuevos tiempos. Desde entonces, hasta hoy, han surgido movimientos literarios que mantienen activa la tradición poética dominicana desde vertientes novedosas y formatos renovadores. Empero, muchos de los integrantes de la Generación de los Ochenta continúan produciendo esa poesía que les otorgó una filiación original y estable a su quehacer, a un nivel que, desde hace cuatro décadas no se hablado jamás de una nueva generación poética. Hay voces de elevado tránsito sobre el poema, ejercicios que fecundizan el decir poético, nombres que se insertan en la historia de la poesía dominicana con singular establecimiento, pero nadie ha podido superar la presencia de esta generación ochentista, ni en los noventa ni en la centuria que corre. Tal su fuerza, su influencia y los alcances de las obras de los integrantes de esta inigualable promoción literaria.

José Mármol encabezó, desde entonces, esa marea poética que perforó los cimientos de las formas, que puso voz al fondo y trasfondo de la existencia, que descubrió la utilización de elementos –nombres, vocablos, simientes- que la poesía dominicana no había acogido antes, y dejó aflorar la nomenclatura que la filosofía crea para fundar un sistema de contactos con la realidad del ser, como *bestia onírica* que *degüella* y *destaza el rojo de la razón*.

3

Hace 38 años de aquel primer libro de José Mármol y, desde entonces, su obra, su presencia intelectual y poética, ha ido creciendo y sosteniendo un pensar sin variaciones donde el sujeto explora permanentemente el horizonte de la palabra, sus designios, su epopeya, su sintaxis, su reminiscencia, su silencio, la corteza de sus honduras, la música de sus resuellos.

Alrededor de 25 libros forman parte de su amplia y fértil carrera poética que le ha permitido obtener los lauros y reconocimientos más relevantes de poeta alguno en República Dominicana. Ha recibido en dos ocasiones el premio nacional de poesía Salomé Ureña, además el premio Pedro Henríquez Ureña y el de Casa de Teatro, en el mismo género. Ha sido reconocido en México y España, obteniendo en este último el importante Premio Casa de América de Poesía Iberoamericana por su libro *Lenguaje de mar*.

En 2012 esta Academia Dominicana de la Lengua le otorgó un lauro por el conjunto de su obra literaria, y al año siguiente ascendió a la colina de los inmortales de nuestras letras al recibir el Premio Nacional de Literatura.

Editoras españolas como la mundialmente famosa Visor y Barteby lo tienen en sus exclusivos catálogos, publicando varios de sus libros. Y su obra ha sido leída en inglés, francés, ruso e italiano. En esta última lengua fue publicado uno de sus libros por la editora Stampa Alternativa.

Junto a su gran obra poética, Mármol ha descollado desde sus inicios en la literatura como ensayista, su segunda gran faceta como escritor. Posee en su bibliografía unos 12 libros de ensayos, labor que iniciara en 1997, hace veinticinco años, con *Ética del poeta*. El ensayo le ha servido para transmitir sus ideas en torno al ejercicio poético, la valoración del lenguaje y la filosofía, la reseña exhaustiva de la poética del pensar y el enfoque actualizado de las propuestas conceptuales sobre el poder y la modernidad líquida de pensadores como Nietzsche y Zygmunt Bauman.

4

Mármol, quien naciera en Santo Domingo y viviera su infancia y sus años mozos en la ciudad de La Vega, se licenció en filosofía en la Universidad Autónoma de Santo Domingo, hizo un posgrado en Lingüística Aplicada en el Instituto Tecnológico de Santo Domingo, un doctorado en filosofía y una maestría en filosofía en un mundo global de la Universidad del País Vasco, ejerciendo el magisterio en esta carrera en INTEC, la Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, Universidad Iberoamericana y Seminario Pontificio Santo Tomás de Aquino. Es doctor honoris causa de la Universidad Tecnológica de Santiago (UTESA) y es profesor honorario de la Facultad de Humanidades de su alma máter, la Universidad Autónoma de Santo Domingo, en cuyo seno fue parte integrante del Taller literario César Vallejo, donde nació y creció la Generación de los Ochenta y su liderazgo poético.

En su haber figura su empeño en dar a conocer las obras de los integrantes de su generación con la fundación de la Colección Egro de Poesía Dominicana Contemporánea. Durante nueve años fue productor y conductor del programa de televisión “Conversación en la Catedral” y ha sido columnista de los diarios Hoy y El Caribe, labor que continúa actualmente desde las páginas del periódico El Día con su columna semanal “Carpe Diem”.

José Mármol, miembro de número de la Academia de Ciencias de la República Dominicana, se inscribe hoy en el itinerario histórico de la Academia Dominicana de la Lengua en calidad de miembro de número, para ocupar el sillón N que perteneciera al más completo escritor contemporáneo de nuestro país, de indiscutible principalía, el inolvidable maestro don Marcio Veloz Maggiolo, fallecido el 10 de abril del 2021 a los 85 años de edad.

5

La Academia Dominicana de la Lengua, fundada en 1927, hará en octubre próximo 95 años, a iniciativa del arzobispo de Santo Domingo Adolfo Alejandro Nouel, acoge hoy, con entusiasmo y reverente reconocimiento la obra literaria, la labor intelectual y la hoja de vida de José Mármol, en la firme seguridad de que su trayectoria fecunda en las

letras, especialmente en la poesía y la filosofía, le otorgan todos los méritos para ser miembro de esta corporación.

Su ilustre predecesor ha de sentirse hoy regocijado en el lugar de la inmortalidad donde habita su ser, de que lo sustituya en su sillón académico este aeda virtuoso y reformador de nuestra poética en los años ochenta, cuyo nombre en la historia de la literatura dominicana ha de perdurar con letras de oro por su obra sólida y trascendente que se ha internado por caminos pocas veces transitados por los hombres y mujeres de letras de nuestra patria.

Distinguido y admirado poeta:

Entra usted hoy a la Academia Dominicana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, orlado de atributos literarios reconocidos nacional e internacionalmente, pero igualmente, valga decirlo, iluminado por cualidades morales y humanas que lo estiman como hombre de bien y como un servidor solidario y crítico de la sociedad dominicana. Ética, principios y valores, letra poética y pensar filosófico, se aúnan esta mañana cálida de mayo para que esta docta casa le de entrada a su recinto reconociéndole con fervor sus aportes a la literatura y al pensamiento filosófico en la República Dominicana.

José Antonio Mármol Peña: en nombre del director de esta corporación y de sus miembros de número, le ofrezco la más sincera bienvenida a esta casa, donde, desde su sillón académico usted continuará brindando al país cultural y a toda nuestra sociedad los valores, los alcances y la alta dimensión de la palabra y su eco.

En buena hora.

Santo Domingo, 28 de mayo de 2022.

LA CREACIÓN POÉTICA DE JOSÉ MÁRMOL INTUICIÓN Y REFLEXIÓN EN PENSAR Y POETIZAR

Por Bruno Rosario Candelier

A

Jochy Herrera,
cultor de reflexiones que edifican.

“...era el pensamiento queriendo escribir su pensamiento”.
(José Mármol, *El ojo del arúspice*)

La Poética del pensar

Entre los creadores de los '80 del siglo XX en las letras dominicanas sobresalen los poetas seguidores de la Poética del pensar, tendencia estética creada por José Mármol, pensador y poeta con la capacidad para intuir, reflexionar y crear en medio de la crisis de los valores, el cuestionamiento a conceptos socializantes y la frustración ante expectativas, sueños e ilusiones. Los poetas de los '80 cuestionaban la realidad que les tocó vivir, sentían un angustiante vacío y sufrían un cierto desconsuelo, y, aunque vivían al margen de valores trascendentes, su angustia se traducía en desgarradores testimonios existenciales, que la creación poética mitigaba y consentía.



Los cultores de la Poética del Pensar fundan su visión literaria en la exploración de temas y motivos de índole reflexiva y tono angustioso, como la soledad, el miedo, la angustia, el vacío y la muerte, que canalizan con los recursos compositivos del lenguaje y las técnicas modernizantes de la expresión poética. Agnósticos al modo de Jorge Luis Borges, son analíticos y contestatarios bajo el signo de la cotidianidad, la ironía y el humor, aunque fincan su fe en la creación literaria como fuente de

realización, desarrollo estético y fortalecimiento espiritual.

El inspirador de la Poética del pensar, consciente de que el poema tiene un poder, un aliento creativo y una fuerza genesiaca que alumbra imágenes y conceptos, al explicar el fundamento gnoseológico y reflexivo de la Poética del pensar, escribe: “El poema conlleva en su misma génesis la potestad para transgredir todas las fronteras de las sistematizaciones racionales y asume el reto de objetivarse como unidad

multidisciplinaria”. Y subraya que el poema, como hecho de lenguaje, constituye la más alta expresión creativa del sujeto que lo inspira: “Si el poema es un hecho de lenguaje y el lenguaje es inseparable del pensamiento, entonces, el poema es también un objeto de pensamiento o de conocimiento” (1).

Forma y sentido son dos vertientes del arte de la creación: “La referencia inmediata y mediata de todo poema está en el lenguaje. Y el lenguaje no da sentido último de las cosas, antes, al contrario, produce el derruimiento de todo sentido preconcebido, de todo preestablecimiento; lo pone en crisis, lo desafía, para fundar sobre las “cosas” que entran al mundo del lenguaje un infinito universo de sentidos, un *perspectivismo* discursivo” (2).

La Poética del pensar cifra su ideario en la creación enfática del sentido que atiza el aliento creador: “No se trata de una escuela; ni siquiera de una corriente homogénea. De lo que se trata, en definitiva, es de una expresión multívoca del sentido poético. El sector más visionario de esta ola generacional empezó por entender que el poema es, fundamental, un hecho de lenguaje. Además, tomó vigor entre no pocos autores de los ochenta la idea de que, en la medida que el poema es un hecho de lenguaje, o más estrictamente, un hecho de lengua, lo es también de pensamiento. Luego, la poesía en el español dominicano no solo empieza a ser escrita en forma diferente, sino también, y quizá primero, pensada y asumida en forma diferente”. Y consigna con énfasis: “...la responsabilidad de pensar, razonar, escudriñar el fenómeno de la creación; valga decir, profundizar en el conocimiento de las propiedades del lenguaje” (3).

Como palabra portadora de imagen y concepto, Mármol enfatiza: “La Poética del pensar, por cuanto es palabra, es también pensamiento. Y pensamiento implica aquí algo muy distinto al mero raciocinio o al mimético conocer; como tampoco es estéril erudición. Pensar es, ante todo, crear. La *Poética del pensar* ha sido el artificio con el cual hemos pensado y escrito la forma del poema” (4). Y ese concepto lo reitera hasta hacerlo entender: “Para la Poética del pensar, pensamiento significa, esencialmente, creación poética” (5). Y lo subraya con enfática contundencia: “...al cantar la presencia del ser en su tiempo como desgarramiento de la conciencia, pérdida de un pasado bucólico, incertidumbre del devenir, patético nihilismo del presente y dolorosa reconstitución de algún sentido crítico de futurición, le amenazan y desestabilizan el narcisismo ridículo y la hipocresía con que se instrumentaliza el Estado” (6).

El ojo del arúspice

Desde su primer poemario, *El ojo del arúspice* (7), José Mármol se instala en el fuero originario de lo viviente y, como todo poeta troquelado por un impacto angustioso en su infancia, evoca “la herida que no cesa” por cuanto queda latente para siempre en el sótano de la inconsciencia esa huella indeleble:

“...el mar es aquel hueso que duele a mis ancestros
(herida que no cesa el mar no es mi niñez)
combada penitencia con tantas vejaciones mi mar
mío vacío corazón que me llena
la muerte de vivir sediento”
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 10).

La realidad que canta José Mármol no es la *realidad real* de Antonio Machado, aunque la suya sea tan auténtica como la del poeta español. La realidad de Mármol no es similar a la de Friedrich Hölderlin, esa *realidad sutil* que preconizara Platón en su “mundo ideal”, aunque la de Mármol tenga un viso de idealidad. La realidad de Mármol no es como la de Rainer María Rilke, esa “realidad interior” concebida en su ideario místico, aunque la de Mármol tenga una onda de interiorización conceptual. La realidad de Mármol no es la realidad misteriosa de Jorge Luis Borges, aunque la del dominicano sea enigmática y profunda como la del ilustre argentino. La realidad de Mármol no es la inspirada en cogitaciones espirituales, como la de Manuel Rueda o Máximo Avilés Blonda, aunque la suya tenga una concepción numinosa. La de José Mármol es una *realidad estética y simbólica* articulada a la luz de un estremecimiento vaporoso, con el fuero de una dimensión supina, ideal y surreal, fraguada en el ámbito de su conciencia. Se trata de una creación centrada en la realidad interior, onírica, subjetiva, metafísica, ideada en el interior de la conciencia bajo el dintorno entrañable de la realidad verbal.

Con *El ojo del arúspice* su autor configura la línea estética de su *Poética del pensar* como cauce reflexivo y creador de la nueva creatividad que preconiza y propone para el arte de la creación poética. Así lo anuncia en los siguientes versos:

“...anuncia la voluntad de suerte como jinete
firme de la vida
el hondo derruimiento de la razón tomista
la fuerza del pensar
la sobreposición de un círculo sin centro
en otro círculo casual sin borde alguno
la desagregación el ojo roto la temible vorágine del polvo”
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 18).

El poeta piensa y, al pensar, piensa en conceptos y piensa en imágenes, y, en su reflexión lírica, estética y simbólica la lección del *carpe diem* atiza su emoción, conturbada por el paso irremediable de las cosas, por la condición precedera de cuanto existe, por lo cual expresa en tono sentencioso y lúgubre:

“...todo se dirige a su desaparición
con su muerte recaban las vidas algún significado”
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 38).

El talento poético de José Mármol, es decir, la capacidad de gestación de una creación, ha convertido al creador de la *Poética del pensar* en uno de los poetas dominicanos con la dotación teórica para articular un pensamiento desde la fragua de un concepto y la elaboración de una imagen mediante la sustancia de un lenguaje con aliento inspirador, originario y revelador:

“...el borrachín del barrio inicia la bemberría como un rito
el viejo soldado de la patria el armador
el sereno del puerto el artesano...
esos cuerpos que otoñecen de rabia
entre los hongos muertos”
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 16).

Tanto la sabiduría popular, como la sapiencia culta, enseñan que nada es único por la variedad de las especies y la abundancia de las cosas. Y todo tiene su razón de ser y su sentido, incluido el misterio de lo visible y el enigma de lo invisible. En “Las tres metamorfosis del espíritu”, José Mármol cierra el poemario *El ojo del arúspice*, en el que el pensamiento constituye la sustancia de su poetizar con el que inaugura un nuevo modo de ficción poética en las letras dominicanas:

*“...el mar no es solo uno ni solo uno el tiempo
nadie como yo toca la luz oculta en los misterios
nadie como yo toca el dolor del mundo
en su bemol secreto
dentro de las aguas otro río se espeja inamovible
dentro del sonido miles sonidos andan
dentro del reflejo está la cosa detenida”*
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 78).

En “Residuo de esperanto” hay una teoría del poema como fuero y raíz del lenguaje. “Diana del ser”, le llama Mármol, para subrayar el rol del concepto, la imagen y el sentido, la tríada que articula el arte de la creación con la mediación de la palabra, la realidad y la creación, que el autor formaliza en el lenguaje de la poesía: “...*el poema infinita torre de babel diana del ser puente del idioma al mundo hecho imagen la palabra permanece a un minuto del sentido el cuerpo de la idea es el poema la carne de la historia brota del lenguaje*” (José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 46).

Con un aparente juego de palabras el poeta se entretiene con la nada y el todo, y como han hecho otros pensadores y poetas (Heráclito de Éfeso entre los antiguos presocráticos; Francisco Matos Paoli entre los poetas modernos; José Enrique García entre los poetas dominicanos) la contraposición de ambos conceptos (*todo, nada*) inspira la idea de que la nada genera el todo, o que el todo se vuelve nada: “Todo vuelve al Todo y todo se transforma en Todo”, dijo Heráclito. “La nada es la fuente del Todo”, dijo Francisco Matos Paoli. Y dijo José Mármol:

*“Sobrenada todo
sobre todo nada
toda nada sobrenada el todo
todo se hace de la nada”.*
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 63).

Con el **protoidioma de la creación**, nuestro poeta confirma su dotación poética al usar los vocablos propios del lenguaje poético, en voces como *cuchillo, ojo, piedra, espejo, luna, estrellas* y otros, según revela en su primer libro al hablar del “Origen del amor”: “...*quedo conmigo a solas huecamente dejo colgar de nadie mi sentir en ti y solo en ti el amor quema bosques y seduce cetrino especular tan íntimo recurso de las piernas erectas el amor la violencia carnal en el cuchillo del sueño el grito de la luz en las manos del fuego aquella flor que derramó en el centro del diafragma leche*”

tierna aquella flor es ésta donde muero de ausencia” (J. Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 11).

El vocablo *ojo*, deíctico del lenguaje de los poetas, abunda en la poesía de Mármol como una manifestación espontánea de su vena creadora y su mirada poética:

*“...el ojo es un cristal saturado de formas
el sueño mar de imágenes
rebuscando el espejo el hombre todo ojo
sacudidor espectro el ojo
sensación sensación
la vida inútil flor
péndulo que vuela entre dolor y angustia”*
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 66).

José Mármol no se inspira en la realidad constatable de las cosas, sino en la realidad estética que la refleja, reproduce o recrea con el lenguaje de la poesía, y por esa razón el **espejo** es un vocablo del protoidioma de los poetas que viven en el “mundo ideal” de su dintorno, como lo revelan estos versos:

*“...su retorno es la vuelta de la imagen al espejo
su renacer: horrible morir sin desgaste”*
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 71).

Entre la palabra y la cosa hay una relación de interdependencia conceptual o imaginativa que pensadores y poetas han confirmado en su reflexión teórica y en su gestación creadora. *Stat nomine rosa/rosa nuda tenemos*, leemos en *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco. Nuestro poeta, que hace uso del pensamiento y la creación, lo dice a su modo lírico y estético al abordar la forma y el sentido del poema:

*“... ¿qué cosas tendrá la rosa en la palabra rosa imperceptibles?
¿invento con el dedo que pienso el dedo que toca?
¿habla o piensa el tacto lo que roza?
¿cómo describir el toque mágico el sabor
la riqueza de inciensos del lenguaje?
¿vienen los hombres de aprender
o de haber olvidado hasta el olvido?
¿de qué estará hecha y cuál la forma
esa delgada cosa incontenible
esa quizá no cosa que atrae los sentidos?
¿qué y cómo será extasiada
en el medio de lo real y el sueño?
de olvidar vienen los hombres
porque de conocer se van como las bestias”*
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, pp. 40-41).

El poeta se instala en la realidad sensorial y observa lo contemplado. Y sabe que la luz desarropa cosas y objetos, develando su trasfondo: *“Iluminado el objeto se arrastra por*

el rayo de luz hacia la fuente". Contradice la teoría escolástica del *soma, sema*, es decir, el concepto de que el cuerpo es la cárcel del alma. Para este pensador-poeta, "*el alma es la cárcel de la palabra cuerpo*", y en tanto conocedor de la realidad, sabe que los sentidos atrapan los datos sensoriales de las cosas, y por eso escribe: "*En su mirada un filo incinera los sentidos*" (José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 43).

Nuestro autor se vale de procedimientos surrealistas para crear superposiciones de imágenes en el poliedro de su lenguaje, como se manifiesta en los versos siguientes:

*“...todos me ven suspensos –los normales-
alcanfor potes vacíos una oreja por el aire
río como un cuerdo en do menor podrida
hacia el ojo mudo verdes con la mano del clima
y sus azufres
mi destino indica el hecho:
crear la soledad con línea opacada en el fondo sin
manchas de los lienzos
la sombra bosqueja luego borra sonámbula l
eyendas de su cuerpo
la sombra se desnada y estalla blanco el hueco
el paisaje vacío gelatinado azul melódico
el declive profundo de las cosas en mis sienas”*
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 54).

La reflexión es un atributo del talento creador de José Mármol, que piensa el mundo, piensa el lenguaje y piensa la expresión que canaliza lo que intuye, concibe o imagina para articular el armazón de sus imágenes y conceptos que articulan el poema. Se trata de una auto-reflexión para pensar el pensamiento, para pensar que piensa pensando lo pensado, con lo que construye y reproduce lo que nutre el fuero de su conciencia en una onda reflexiva sobre el pensamiento que piensa la creación. El texto dedicado a “Kant” retrata lo que bulle y atiza la poética centrada en el pensar:

*“...la duda el eco de la esfera
la densidad vacía del post tiempo
la razón despertaba en mí el revés del silencio color miedo
en lo que perece fuera del cuerpo solo puedo descubrir lo que yo he puesto
sobre los techos entre pájaro y canto hay un muro de sombra infranqueable
con las manos hago el tiempo y las formas que pienso
en lo sublime mi querer se resigna a su deber
así la norma del obrar clarifica
la soledad sagrada de los templos”*
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 70).

El lenguaje de la poesía reclama el uso de las figuras literarias que le dan “brillo a la inspiración”, como epítetos, metáforas, símbolos y otros recursos expresivos. Decir “*el agua habla símbolos de luz sobre la sombra*” (*El ojo del arúspice*, p. 53) es una inusual personificación, como lo es esta prosopopeya: “*La sombra se desnada*” (*Ibidem*, p. 54).

Llamo **epítetos redentores** a los adjetivos que le asignan una cualidad inusitada, renovadora y sorprendente al sustantivo con cuyo atributo queda redimido y resaltado mediante una nueva connotación. En esa modalidad de creación, José Mármol le asigna nuevos valores al nombre de la cosa, una manera de revivir el arte de la creación verbal, como estos ejemplos: “*vaso ebrio*”, “*demoníacas caderas*”, “*razones polvorientas*”, “*pesarosas campanas*”, “*luces podridas*”, “*espejos lúdicos*” (*El ojo del arúspice*, pp. 39, 42, 43, 52, 69, 75). La Poética del pensar se funda en la realidad estética que el poeta recrea del universo sensible en una suerte de réplica sutil y simbólica del mundo visible como paradigma de lo pensado, lo sentido y lo vivido, replicado en una plataforma del reflejo en cuyo interior el poeta revive lo que su intelecto amasa para reproducirlo en el lenguaje de las imágenes. En “Definiciones”, Mármol retrata estética y simbólicamente la sustancia de su creación poética:

*“...busco por la mortal aventura de buscar:
de no encontrar
el origen y destino sin días del idioma
la viscosidad del vocablo democracia
el poema en su edificio manchado de sol o de tu nombre
el poema con estropicios de ave inalcanzable y solo
la máquina que mete viento al contorno de las letras
la paz y las guerras del afuera y mis adentros
el lobo lobo del hombre que acuchilla mis fantasmas
los nombres queridos edificando un muro de paso
la flor casi podrida en la soledad de un nicho
los mártires que perfuman el aire y el plano azul
del mar en el invierno
el sentido profundo de la escritura anónima en las calles
busco por la pasión sagrada de buscar: de nada hallar
¿qué sería el poeta sin esa bestia onírica
sin la intocable distancia de lo real que es lo real?
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 73).*

Antítesis y contraposiciones concitan el talento creador de este pensador-poeta. Desde la dialéctica de los antiguos presocráticos se ha dicho que cada ser, cosa o idea, genera su contrario en una confrontación de su ser con su entidad conformadora. Día y noche, calor y frío, calma y tempestad, silencio y ruido, blanco y negro, soledad y compañía, todo parece concitar la presencia de la contradicción que nuestro poeta parece suscribir en “Existencia”:

*“¿Puede haber ser sin su no-ser adentro?
¿música sin tiempo que la forme
y la desgarrar y abra contra el eco del sueño?
¿puede haber espacio sin su vacío íntimo a los lados?
¿memoria sin olvido? ¿superficie sin fondo?
¿vida sin muerte puede haber?
¿dios sin apoyarse en las incomprendiones puede haber?
¿adónde poner el ser-ahí sin antes inventar
un allá-sin nada disponible?”
(José Mármol, *El ojo del arúspice*, p. 65).*

No es la muerte lo que José Mármol celebra, sino la lucha de la vida contra la muerte, el todo activado contra la nada, la luz contrapuesta a la sombra, la piedad contra el egoísmo. Es una manera estética y simbólica de enaltecer el poder creador de la palabra, el valor de lo que le da sentido al mundo contra la disolución o el olvido.

Mediante un formato expresivo diferente al habitual, José Mármol emergió al escenario literario nacional en 1984 con *El ojo del arúspice*. Ese poemario fue la diana de una creación poética portadora de una nueva sensibilidad, como lo hicieron en los años previos José Enrique García en Santiago con *Meditaciones alrededor de una sospecha* (1977), Cayo Claudio Espinal en San Francisco de Macorís con *Acontecen neblinas* (1979), Pedro José Gris en Santiago con *Las voces* (1982) y Sally Rodríguez en Moca con *Luz de los cuerpos* (1985), voces que surgieron contra la desgastada poesía social. José Mármol propuso una nueva lectura de la realidad a la luz del pensamiento y la imagen reflexiva para concitar, desde el fuero del arte y la estética del lenguaje, una manera peculiar y diferente de canalizar las intuiciones y vivencias que motivaría a la nueva generación surgida en los ochenta del siglo XX cuya orientación estética daría a conocer con el nombre de *Poética del pensar*.

Encuentro con las mismas otredades

La triple expresión de la obra literaria sigue este orden operativo: creación, teoría y crítica, es decir, la obra de creación obedece a una idea teórica que la crítica explica al abordar su dimensión conceptual y formal. José Mármol dio a conocer su obra poética, cuya estética ha explayado y la crítica ha explicado en estudios, ensayos y exégesis. Ese proceso creativo, teórico y crítico se da en la gestación de todas las artes y las letras.

La poesía es la aprehensión intuitiva del sentido, subyacente en la realidad de cuanto existe. Según José Mármol “La forma o manifestación más pura del pensamiento y del lenguaje, eso es la poesía en el poema” (José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades* (8). Desde luego, la poesía y la ficción van de la mano, porque al crear, el poeta inventa una realidad verbal y, al inventar, crea una nueva forma de expresión. Por eso Mármol “decide inventar”, como afirma en *Encuentro con las mismas otredades* (p. 11). Con la herencia recibida, el lenguaje, las vivencias y la disciplina creadora, ha forjado su personal visión del mundo, fuero de su creación y cauce de su fabulación.

Al poeta lo incita lo desconocido, veta donde abreva la sustancia de su creación. Entendía Frederick Hölderlin que “lo que permanece, lo fundan los poetas”, por lo que Rainer María Rilke cifraba en la creación del poema para que las cosas, al cesar, quedaran plasmadas en el arte de la creación, cuyo testimonio la hace permanente en el lenguaje, concepto que Mármol acoge y consigna al escribir:

*originado pues aquello cuya permanencia
se opone a su origen
los dioses a los hombres la semilla tirada a la flor
la palabra a la idea el ser a su noser
originado entonces aquello que asesina
su origen para crear y fundar*
(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 17).

Somos la continuación de un pasado que prolongamos biológica y espiritualmente. Lo que fue, vive en nosotros con el poder inherente en cuanto existe, una manera de advertir que nada se pierde en el fluir de lo viviente. Así lo cree el autor de este poemario al decir:

*nada anterior es más antiguo que mi cuerpo
nada posterior es más reciente
ni pisa huella alguna delante de mi pie
nada antecede mi principio
ni lo vacío ni el tiempo vespéral
mi lenguaje con su mano inventó el caos
y el orden es el mundo
su palabra anuncia el tiempo
abierto en cada porvenir impredecible*
(J. Mármol, *Encuentro con las mismas otredades* (1), p. 20).

Enseña Mármol que pensamos en la cosa y pensamos el pensamiento mismo de la cosa, ya que las cosas no son sino la señal de una idea, la manifestación de lo que atiza el pensamiento y, en tal virtud, entre la esencia y su accidente la realidad no es siempre fiel al pensamiento que la engendra por la ausencia de “auroras a lo imaginario”:

*antes de ser o no ser
porque nada importan esos accidentes
hay que descubrir del hombre su cuerpo
y del cuerpo la magia y los arcanos
antes de vivir o de morir porque nada
interesan esos accidentes uno se da cuenta sin quererlo
que faltan crepúsculos a la realidad
porque han faltado auroras a lo imaginario*
(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 24).

Para el autor de la Poética del pensar, el poeta es un demiurgo que coparticipa del ser y el quehacer con la energía de la naturaleza que comparte. Su alma entra en comunión con lo viviente y vibra con su esencia, y la cosa vibra con el alma del contemplador. En tal virtud, coparticipa del poder creador, que su concepción poética recrea con la convicción de una mística de la Creación:

*cada cosa mirándome tiembla
con el mismo sistole de mi padecimiento*

*las manos registran torpemente
una luz que es y que no es en la distancia*

*las calles parecen líneas sin término
las paredes manidos reflejos del miedo en sus asomos*

*detrás de los árboles negros
los edificios resumen el cálido crecer de la mañana de julio*

*cada cosa mirándome trémula
con el mismo dolor de mi temor y asombro*
(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 25).

En este texto, el poeta plasma su intuición de que nada muere, que todo fluye en el proceso viviente con su incesante condición óptica, como la flor que nace, parece y revive en su misma floración sensorial reiterándose a sí misma en un fluir eterno, y el río que se va es el mismo que vuelve, y el cambio no es sino una apariencia engañosa de la materia que revive con su misma esencia, y “todo se repite en constante diferencia”, y como decían los antiguos pensadores presocráticos, “Todo nade del Todo, y todo vuelve al Todo”, idea heraclitiana que el creador de la Poética del pensar retoma en su poetizar:

*y mientras se repita vida tendrá lo eterno postcreado
no aprende la flor su instante primero
ni su belleza breve comprendía
ni olvida porque jamás entiende
aquel río su largo transcurrir
no cesan de ir a la muerte los humanos
porque jamás regresan ni en verdad se van
mientras todo se repita en constante diferencia melodiosa
vida tendrán eternos la noche y el día en lo uno sideral*
(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 26).

Al sostener que “hay algún destino para todo” (p. 27), José Mármol asume que todo tiene valor y todo tiene sentido, como han afirmado filósofos, teólogos y científicos, que la creación poética asume, perfila y recrea en su forma lírica, estética y simbólica.

Desde su sensibilidad interior nuestro poeta establece una conexión empática con fenómenos y cosas en una suerte de comunión espiritual de su alma con el alma del mundo, que su palabra testimonia en tanto co-creador de lo viviente:

*una lluvia horrible tirándose a los techos con calzada violencia
la madrugada tiembla en el paisaje urbano
cargado de anónimos estériles
un piano solloza a esta hora fuera del tiempo
me invade la impresión de que hay algún destino para todo
porque caben las palabras y las cosas
en los dedos irónicos del azar y de la rabia*
(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 27).

José Mármol piensa, y tiene consciencia de que piensa y pone en ejecución su pensamiento. José Mármol crea, y tiene consciencia de su talento creador con la convicción de que su testimonio creador es fecundo y luminoso. Y esa consciencia y esa convicción le han acreditado un puesto eminente en el pabellón de las letras.

No es la realidad real, ni la imaginaria, ni la realidad trascendente la veta temática de Mármol, sino la **realidad verbal**, esa dimensión inasible que también se llama **realidad estética** conformada por la recreación que, de sensorialidades y fenómenos sutiles, hace la memoria de las vivencias de la conciencia. Por eso escribió el poeta:

*en el laberinto de la irrealidad
aparecen reales imagen y concepto*

así la cotidianidad es el espejo de lo imposible fascinante
(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 30).

Para el poeta, la realidad la funda el poema, fuero verbal de intuiciones y vivencias, cauce intangible de la esencia y el sentido, fuente irrepetible de la creación:

infinito e irrepetible el poema se crea en un instante irrepetible
circularidad de lo diverso el poema insinúa lo inmediato
el río con el cuerpo de la imagen el sonido las ideas
la biografía del fuego en Heráclito el oscuro
la fábula sofista
los cantos al Ozama a los héroes los amores
las muertes a la flor
por irrecuperable por absurdo y fatal
en el poema se funda lo real
(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 32).

Un poeta genuino, moderno y culto como José Mármol, acude a construcciones gramaticales de antiguo abolengo del castellano patrimonial para airear, con el dejo de nuestra identidad idiomática, el arte del buen decir a la luz cavilaciones interiores:

esme la facultad de ver el muro urbano
su mar sin movimiento ni reposo
esme de ir en soledad al bar este deseo y permutar semblantes decaídos
esme el oficio ridículo de labrar confesiones
a palabra y puño
esme el humano deseo de resistir con sed de amor
y pan en la ciudad
esa extensión sin techo de muros espesos
y carnal silencio
sí persevero ser porque perseverar no tiene otra tarea
que lo casual sin previsión sin tino
lo exacto ilegal lo inútil
esme –porque soy pesándome la vida en cada fémur-
la clara convicción
de no necesitar el ropaje de la muerte para emprender
un viaje a lo inexplicable
(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 33).

Desde que los pensadores griegos plantearan la oposición de los contrarios en la intuición del concepto, correlación virtual en la idea y la cosa, los teóricos la asumen como una manifestación de lo real, y algunos poetas, como se aprecia en José Mármol, asumen lo opuesto inherente en cada cosa como fuente de creación:

cada cosa vive por su opuesto
la sombra por la luz en los tejados pardos
la vida por la muerte que abre su comienzo
cada opuesto encarna el signo de su opuesto
la fijeza cabalga sobre los cambios
el espejo no es sin otro espejo

(el otro el que funda las cosas no el que las refleja)
(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 49).

En ese proceso de reconocimiento de la realidad, el poeta reconoce que hay un más allá con el Todo que lo crea todo:

*mi mundo empieza hoy a perder su sinsentido
yo que creí que no habría más allá
ahora surge un abismo en el medio del abismo
hoy no tengo sinsentido que antes permitiera
alguna dirección
ni la nada tengo ni su otro que podrían ser
consuelo del letargo*

(José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades*, p. 51).

La invención del día

Una lengua encarna en sus vocablos un contenido en su forma y su sentido, al tiempo que revela el genio creativo del hablante o de un pueblo, así como el talante de sentir y valorar el mundo, que el caudal léxico-semántico registra en sus voces y expresiones, y que la obra de los escritores enriquece con sus conceptos, imágenes y símbolos.

José Mármol sabe lo que la lengua implica y de lo que el pensamiento entraña para la gestación del poema, la narración o el ensayo. El autor de *La invención del día* (9) sabe también que el poema fragua el sentido, intuido e imaginado con el legado verbal de nuestra lengua. Por eso escribió con el respaldo de la imagen visual:

*...tímido latido del
inmenso letargo celestial esa flor.
un vagido tal vez de
algún dios corrompido.
por la estirpe de barro soplado y
su alfabeto. cada palabra es una flor
que aborrece su
forma y en el instante queda.*

(José Mármol, *La invención del día*, p. 15).

Con una estrategia compositiva combinada del Imaginismo, el Creacionismo y el Surrealismo, el poeta dominicano imagina el proceso de invención fictiva mediante la creación de una realidad que reconstruye, con imágenes superpuestas, la visión que genera la sustancia del poema:

*voy a dibujar un pájaro que es su mismo vuelo. y un vuelo
que aun no tiene pájaro. vuelo que se crea con su
pájaro. pájaro agotado en los tonos de su vuelo. no voy
a dibujar un pájaro volando sino al mismo vuelo
dibujándose. Y en mi turno de sentirme dios. Voy a crear
un himno para el viento y la memoria.*

(José Mármol, *La invención del día*, p. 16).

Consciente de que su pensamiento unge su poesía, recreando una imagen de la imagen, el poeta dominicano rememora los espejos borgianos para articular el poema que su sensibilidad concita:

*...adiós a la certeza ese laberinto
me dijo su boca humedecida.
el día es un espejo. el espejo infinitud de imagen
y apariencia. Apariencia infinitud de imágenes y días. la
imagen forma pura e infinita de las formas. en sus
tibias y rodillas yo descanso. inicio el ascenso hasta sus
duros pechos. el ascenso de mi cuerpo en su cuerpo.
(José Mármol, *La invención del día*, p. 22).*

“Voz en la voz y por el viento soplo”, escribe el (p. 25), con el aliento sonoro y elocuente que insufla la potencia creadora, visionaria y elocuente. Consciente de que *cada hombre inventa una magia que lo immortaliza* (p. 26), el poeta que viviera su infancia en La Vega sabe lo que atiza el aliento creador, y lo proclama con la convicción que otorga la conciencia de las cosas, por lo cual escribe:

*...quien sin que infligiera un golpe a la poesía.
pudo separar su
escritura de su vida. quien ha dicho sentir la mano
de dios sin haber sido tocado por el miedo.
(José Mármol, *La invención del día*, p. 27).*

En virtud de la dotación divina que encarnan, los poetas participan del *En Theos*, fuente del entusiasmo que nutre su corazón, fuero del aliento creador inspirado en el aura superior que fluye en su alma, nutricia de la palabra que ilumina. Por eso escribió:

*...una edición bellísima del tao. una biblia de **schökel**.
unas manos de mujer amada hasta lo imposible. húmeda
escasez en la superficie ósea de la mesa celta. pero hay
a cada palmo riqueza de colores y de formas. esplendor.
líquida caída de los días perdidos en la hora del ángelus.
(José Mármol, *La invención del día*, p. 30).*

En el desarrollo de su poetizar, Mármol formaliza su obra con el recurso que llamo **epítetos redentores** (“polvo sepia”, “fugitivos puñales”, “aleluya coral”, “seco gemir” o “tibio desliz”, forma de expresión imaginada que hermosea su creación, al tiempo que inicia oraciones en minúsculas:

*...el memorial abrazo con ecuestre sudor
(símbolo del amor.
polvo sepia en los dedos). aquí me contará algún
viajero la premonitoria estación de los deseos. aquí el
diseño de la muerte me dará fugitivos puñales antes
imaginados. han rigidecido la sombra y el aleluya coral
de tantos robles. el tibio desliz del agua por el río
empedrado. el seco gemir continuo de los troncos. el*

*animal cuadrúpedo que su cuello elastizaba. para
cambiar el tono y el curso de las aguas.
(José Mármol, La invención del día, p. 48).*

Nuestro poeta piensa el mundo, y piensa y crea la forma que lo expresa. Inventa formas y sentidos que articulan su poetizar con la esencia misma de la creación, y la esencia misma del pensar, y como piensa para crear o crea para pensar, pensamiento y creación se conjugan en una suerte de cópula estética que entrelaza el misterio y la inspiración en el connubio interior de la palabra y la emoción:

*...nunca faltó la gota de rocío
sobre la blanca inocua tersura de la
rosa. jamás se pensó en la desesperanza acechando al
amor. escansión pura del nombre que a mis labios puso
siempre. el sonido y tamaño tranquilo de la luz. quizá
en este caso sea la sombra la culpable.
quizá el olvido sea el principio del amor.
(José Mármol, La invención del día, p. 49).*

En “Pensamiento”, sustancia que atiza el genio creador de José Mármol, el poeta juega con los contrastes, que aprovecha para articular la línea de su creación, y en ese proceso creativo y configurado, combina el tono reflexivo de su lírica, la onda imaginativa de su lenguaje y el cauce intuitivo de su intelecto, como lo plasmar en su *Poética del pensar*:

*para qué preguntar por la salida
si la entrada fue un don
de lo desconocido. para qué
los intentos por descifrar
la vasta superficie de un milagro.
para qué presumir
sabiduría y dominio.
sabio es el viento que no tiene
memoria. que solo cuando pasa es.
que puede pasar
iracundo o tierno. sabio es el viento.
uno de los cuatro
elementos en el sueño.
y no lo sabe nunca. y nunca lo sabrá.
(José Mármol, La invención del día, p. 55).*

Torrente sanguíneo

La poética de José Mármol se inspira en el pensamiento y la imagen cuya sustancia viene de la realidad estética forjada en su interior, con la que el poeta funda su poetizar, conforme plasma en *Torrente sanguíneo* (10). Mediante la elaboración estética del lenguaje poético y la coparticipación reflexiva de su filosofar, Mármol habla de cuanto nutre su sensibilidad y su conciencia con una expresión genuina y una actitud resuelta y consentida, al exaltar a la mujer que le arrebató su delirio:

*A su paso, hinchado el mar azul de toda su quietud,
una hermosa muchacha cabalga mis latidos.
A su paso, que no puedo alcanzar,
esa muchacha puso atardeceres en mi sangre.
A su paso, prendido de unos pies
delgadísimos y bellos,
esa mujer hollaba una copla en mi delirio.
A ese paso, que no es tal, pues, se mueve su fijeza,
la llanura de su plexo se dilata entre los fuelles,
y sus pechos desembocan en dos lunas paralelas.
(José Mármol, *Torrente sanguíneo*, p. 15).*

En el transcurso de un viaje en avión el poeta evoca una situación que suele ocurrir en el vuelo aéreo en circunstancias normales y, la presencia de una mujer, que siempre concita nuestra atención, también reclama la atención del poeta, que no es indiferente a las incitaciones erotizantes de la hembra:

*Las nubes se compactan como rocas de algodón.
Perfecta simetría, extendida y desértica llanura de quietud.
El 737 se desliza solitario, suspendido casi,
elegante y rapaz.
¿Por qué no sostenerme, si saltara?
La sobrecarga roza su muslo en mis rodillas,
Me sonríe y rescata del letargo y el pavor.
¿No es, me pregunto, consistencia táctil
del aire lo que vuela?
(José Mármol, *Torrente sanguíneo*, p. 21).*

En el poetizar de Mármol la reflexión es inherente a su emoción estética, que parece inmutable en su modalidad expresiva, propia del pensador que reflexiona su poetizar y enfatiza lo que la vida es, con sus bondades y miserias:

*Somos tan pequeños, me decías dormida,
duramos el soplido de una fragilidad.
Déjate pasear por misterios y delirios;
apenas quedarán territorios de aflicción.
Somos tan pequeños.
Delgadísimos y débiles, tal vez,
como un niño que grita sabiéndose nacer,
una hebra de ilusión de la nada prendida,
un pétalo de hastío tirado al lodazal.
Desde su arrogancia,
todo parece al hombre tan fútil, tan destruible.
(José Mármol, *Torrente sanguíneo*, p. 23).*

Somos presa de la ansiedad y el miedo, y así lo evidencia el autor de esta obra. Y en horas de peligro la oración nos reconforta, como se aprecia en “Táctica de vuelo”, donde el poeta cuenta lo que sucede durante un vuelo en avión, con los sobresaltos y angustias que genera el movimiento en el aire:

*El sudor te inunda, de ansiedad,
 la palma blanquecina de las manos.
 Es señal de madurez, y precaución,
 prestar oído atento
 a las recomendaciones de seguridad.
 En 30 segundos, antes de despegar,
 al Padrenuestro sumas una fugaz versión
 de tus memorias.
 Un árbol, un juguete adorado,
 un amigo leal, una playa lejana,
 un viento sabio que deja la huella
 de la duda en la inocencia.
 Los ojos tremendos de la niña amada,
 sumergidos en cuencas
 de ámbar y esmeralda.
 Land evacuation es, quizás,
 la probabilidad que acerque
 la escena al espectáculo*
 (José Mármol, *Torrente sanguíneo*, p. 24).

Al *modus dicendi* propio de los maestros de la talla poética de Manuel Rueda o José Luis Vega, pero con voz propia y adecuada formalización trazada mediante el efecto de las cosas y el verbo que perfila, pule y brilla, José Mármol recrea el mundo que su percepción atrapa, al tiempo que subraya el matiz profundo de la condición humana, una manera de aludir al sentido, concepto orillado en la Poética del pensar, como lo ilustra “Café Benetton”:

*Unidos por Benetton, uno somos todos en la nada trivial.
 La bebida encumbra su elegante humareda, su sabor,
 entre glamour y pechos bien tallados, contornos de lujuria,
 aquí, derrocha lo efímero tesón y vanidad.
 Un detalle profundo no se halla, una rosa viva, un insecto de ocasión.
 Una espiga breve, tal vez, que sueña con durar más allá de lo fugaz.
 La muchacha negra, ángel de vudú, libera su tez de la envidia y el temor.
 Todos somos uno, amarillo y azul.
 Aquí, en el tiempo varado,
 en la epidemia de lucir para no ser,
 todos somos unos en la nada más trivial.*
 (José Mármol, *Torrente sanguíneo*, p. 29).

La nostalgia es el dolor por lo que perdimos y queremos recuperar. Los poetas cantan lo que no parece imposible, y se valen de la nostalgia para convocar la inspiración que atice su lira. El dolor de lo perdido recompensa con sus efluvios de luz. En “el filo de la espera” el autor hincha la espera de vacío. Como “un asomo de lo que pereció” enciende el magín de quien aguarda lo perdido, como se ve en “Nostalgia”:

*No se rinde, no se apena,
 la nostalgia se dilata en el filo de la espera.
 Hace galas, duele, de su porosidad.
 Carnaval de oleajes, sonajero de olvidos,*

*la nostalgia encarna un palpito de la desilusión.
Me da cuanto me vuelve sendero del pasado.
Me quita cuanto da, para henchirme de vacío.
Es un oscuro lago la imagen de su asomo,
una selva de furia, una derrota
ecuestre de la tranquilidad,
el equilibrio mudo de cordura y azar.
(José Mármol, *Torrente sanguíneo*, p. 44).*

Como el mar de Paul Valery, recomenzando siempre, el de José Mármol se repite sin memoria y absorbe cuanto le llega con sus acrobacias, desmemoriado en su recurrencia: “*El mismo siempre, el de las acrobacias en azul y líneas blancas, el que se traga y devuelve como pompas etéreas los cuerpos hermosos de las niñas en bikinis. El de los mediocres pintores haitianos. El de los cinco caballos gigantes, que se comen las tripas de los barcos cargueros y rumian sus lamentos a las siete de la tarde. El que se repite y se repite, de ola en ola, de ilusión en ilusión. El mar desmemoriado. El de Juan Dolio y Andrés, el mar, el mar, el mar* (José Mármol, *Torrente sanguíneo*, p. 45).

El poeta lo revive todo, lo evoca todo, lo pondera todo en busca del trasfondo de las cosas y del sentido que intuye para darle valor y encanto al fluir de lo viviente: “*La niebla se columpia en la planicie gris de un aire congelado. Todos duermen todavía, las cosas y los seres. Aparece la luz, sin asomo de sol, y sin embargo, tibia, amarillenta, láctea. Salgo a la terraza para nombrar el día, tocar sus hendiduras, su desnudez de alas, como si se tratase de un ritual, un misterioso acto en honor a la palabra. Desde lo alto del Valle de Constanza, a las siete del alba, sin que se escuche nada, la niebla se columpia sobre la faz del aire* (José Mármol, *Torrente sanguíneo*, p. 48).

Sin obviar la forma, porque hace literatura, Mármol enfatiza tanto la belleza de la forma como la belleza del contenido ya que su poetizar se finca en la sustancia del pensamiento que su intuición perfila de cuanto siente o piensa, que su palabra encarna en el poema:

*Pedí me trajera un pedazo de sombra,
ya tanta luz hería a la hora de mis ansias.
Pedí salvaguardara el mar lleno de luces,
golpeado bruscamente por un viento enardecido.
A dos pequeñas cosas materiales tuve apego,
Por si me viaja el alma no se olvide llevar:
las letras esculpidas en la tumba de mi padre
y el olor milagroso de los pechos de mi amada.
(José Mármol, *Torrente sanguíneo*, 2007, p. 56).*

José Mármol visualiza el fluir de lo viviente como un canto al Creador, y el tránsito de las cosas como un signo de belleza o amor: “*La oración de la espuma entre las piedras es un himno. /La puesta de sol, un rápido prelude al final de la belleza*” (José Mármol, *Torrente sanguíneo*, p. 63).

He dicho que en la poética de Mármol hay una entrañable vinculación entre el pensar y el poetizar, y ese concepto viene ratificado en la esencia de su reflexión teórica y en la praxis de su creación poética. Producto de esa concepción es la actitud consciente y

convencida del poeta de creer en su talento, valorar su dotación creadora y testimoniar su visión del mundo con la certidumbre de lo que intuye, inventa o interpreta:

*Mis manos son la sombra disecada de tus manos.
Escriben cuanto dices. Dibujan lo que sueñas.
Y del suspiro a tientas mis dedos sueñan formas:
el trote de la yegua, el acezante brío
de la sed entre sus partes.*

(José Mármol, *Torrente sanguíneo*, 2007, p. 64).

Ante el vacío que se siente cuando no se siente nada, sucede la plenitud que aflora cuando se siente todo. Mármol lo siente todo, lo vive todo, lo goza todo y lo piensa todo. Por eso ha escrito lo que ha escrito, y ha creado una teoría de vida y creación con su formato dentro, gracias a su sensibilidad luminosa, empática y fecunda:

*No cesaba la radio de gritar revolución.
Parecían de fiesta los más pobres en las calles.
Creí que celebraban el fracaso de mi fiesta,
una modesta fiesta, con escasas vejigas
de colores y refrescos.
Apresado Simón, ante mis propios ojos,
por armados en jeep hundidos en cascos blancos.
Simón, el más tranquilo de los pulperos veganos,
el que decía cuentos de misterio a los muchachos,
el de voz siempre queda, lerdo el paso, bien vestido.
Apresado Simón, ante mis propios ojos,
entonces, ¿se ha de ver acaso?, muy temprano, a penas,
asocié la desgracia a la palabra guerra,
y como en Eliot,
es abril el mes más cruel del año, a mi pesar.*

(José Mármol, *Torrente sanguíneo*, 2007, p. 82).

Lengua de paraíso y otros poemas

Tan determinante es el pensamiento en la poética de José Mármol, que su pensar atrapa al lector, como ocurre con su poemario *Lengua del paraíso y otros poemas* (11). Lo mismo en lengua discursiva que literaria, en prosa versada o en versos prósicos, el poeta vegano nacido en Santo Domingo canaliza el sentimiento amasado con la sustancia del pensamiento, o viceversa, asume el pensamiento moldeado con el aura de la emoción mediante la expresión de una realidad estética centrada en sus intuiciones y vivencias con el sentido dentro, razón por la cual la creación poética de este académico, pensador y poeta es un lenguaje diferenciado por la hondura discursiva de su estéticas y la frescura formal de su inspiración. Como todo lo que concita el acto creador mediante la valoración de lo viviente, el sentimiento de lo divino atiza su sensibilidad y su conciencia:

*Dios es como el fuego, cuya pasión redime,
Como el viento poderoso, cuyo ardor desnace todo.
Dios, temor y fuerza de seguirle o acosarlo,
Como el tiempo, como el sueño*

*y como el baño santo de las
termas paganas.
Es como un fuego Dios, su amor devora y crea.
¿Dónde a Dios buscar sin vano desafío?
Sea en el prodigio de tu cuerpo y tu voz,
En el quejido lento de animales y brisas,
En la distancia unida por las hierbas y las piedras,
En los repliegues suaves del mar, que es piel del cielo
O en la muda palabra de una oración estéril.
(José Mármol, *Lengua de paraíso*, p. 9).*

En una visión filosófica, a su modo reflexivo y a su modo poético, el pensador-poeta asume el tema de la Deidad. La fe alienta la vibración canora de *Lengua de paraíso*, y como la fe, la cosmovisión que funda su poetizar, y la reflexión estética y simbólica que articula el lenguaje con el que funda la temática estética fecundante del poema, ocurre lo que dice Laura Gil en la contraportada de este poemario, que da “orden y sentido a la realidad”. Por eso en la contratapa se consigna lo que una vez escribí: “Con José Mármol cobra fuerza en la lírica dominicana un modelo de poesía que es a la vez canal de expresión estética y filosófica, sin desvirtuar el sentido artístico del lenguaje poético y el trasfondo conceptual de la filosofía”. De ahí que el poeta reconstruye estéticamente la visión que tiene de su patria, como un contra-canto al poema de Pedro Mir:

*En el idioma nuestro, en sus adagios,
en las aberraciones de mis blancos ancestros,
en la oración del ángelus, en las hojas y el fango
de la sombra que a tientas levantaba mi carne.
Ella me gritaba, la patria, no me dejes,
pero soy del país de los que no retornan,
estirpe insufrible que al mar se arroja triste
y bajo la tormenta del cosmos doma fieras.
Soy de una tórrida estación y abarco sueños,
lo fugaz del amor y el tajo permanente del filo del adiós.
(José Mármol, *Lengua de paraíso*, p. 12).*

Nuestro poeta se siente un “pastor de vocablos” y, como se percibe a sí mismo como “brizna de conciencia elevada en su polvo”, rememora el legado del poeta abulense al consignar “la novela oscurísima del alma”, en su poema “Noche”. Y en “Plegaria”, su funda una verdad poética, como intuición de una vivencia que inspira una verdad de vida: “*Todo cuanto nace redime lo perdido aunque nada en el torrente sideral es suplantable*” (José Mármol, *Lengua de paraíso*, p. 16).

A pesar de estimarse arcilla deleznable, como decían de sí mismos Ángelus Silesius y Jorge Luis Borges, el poeta se sabe capaz de alcanzar la luz que su intelecto anhela, y por eso no duda en afirmar: “*Empecé por el barro y la luz he de alcanzar*” (p. 17).

El misterio subyacente en el silencio, en el fuero de la sombra y en el trasfondo de lo invisible, concita la curiosidad del poeta que quiere entender y, más aún, **inteligir** el sentido del mundo que cuestiona y resalta en su fenomenología poética:

*Oh llamado demoníaco del surtidor poético,
no me abandones a*

*la miseria yerma de la claridad.
Apártame por siempre de lo
fácil, lo tangible.
En la oscuridad prolifera el asombro.
Húndeme
al tórrido gris de un mar llovido.
Deja que me pierda en su
armonía de furias.
Dame otra vez de la locura el sueño y de la
clarividencia el más ancho desvarío.
Mantenme colgado de lo
inimaginable. Apóyame del aire,
así caigo en lo eterno. Clávame
al madero de un verso apetecido,
de una voluptuosa imagen de
otra edad. Átame al dilema de cantar o pensar.
Elévame, elévame, elévame y no me sueltes
nunca al rumor de lo que es.
(José Mármol, *Lengua de paraíso*, p. 22).*

Consciente de que “todas las criaturas son fruto de la luz”, el creador de estos luminosos versos anhela la luz que alumbra su conciencia para testimoniar el sentido que las cosas velan bajo su ropaje sensible. En “El jardín de José Cestero” canta:

*Un reloj de sol añejo, una selva de color, un fragmento del
Ozama sostenido en sus angustias. Canta para mi niñez un
personaje íntimo de la locura;
traza soberano un boceto clerical.
Ágiles y pardos, como llegando a ser,
truhanes, bohemios,
obreros en el puerto y una escena colonial.
Sin que nadie más la
viera su mano echaba luz en lo desesperado,
lo roído por el ojo,
en lo a punto de morir.
(José Mármol, *Lengua de paraíso*, p. 64).*

Los temas que nutren la creatividad de nuestro poeta provienen del caudal estético amasado en su memoria, como un gran almacén de datos sensoriales y espirituales reclamantes de un asidero en el estro del lenguaje y el aura de la poesía. Así lo expresan estos versos de “Transparencia”:

*El día es un museo de
brillantes aristas, luz que pide a gritos
nuevo soplo e luz. Día y
noche se persiguen por rutas inencontrables; su desencuentro
crea lo perpetuo y lo fugaz.
Guarda cada día una noche que le
ausculta y cada noche un día a sus pies
arrodillado. Pese a la*

*claridad y urgencia en los transeúntes,
también el día engendra bellas tenebrosidades.*
(José Mármol, *Lengua de paraíso*, p. 75).

Como Pedro Salinas o Pablo Neruda, José Mármol canta a la palabra, al idioma que nutre su Logos creador, y hace de su verbo un himno al lenguaje que certifica el mundo:

*Palabras que brindaron
alma y cuerpo a las ciudades.
Soberano idioma, lenguaje de las
piedras, del laurel,
del río adormecido en sus meandros;
alfabeto de grutas intocadas,
de lagos suspendidos y pájaros mudos
hinchidos de placer.
De ti, como de un río,
adoro cuanto es y ya
no es y se transforma y pasa
y queda suspendido.
Oh idioma venturoso de los labios y las manos,
de las praderas altas,
los barcos diminutos,
la cruz centuplicada en un mismo sendero.*
(José Mármol, *Lengua de paraíso*, p. 79).

Lenguaje del mar

Mediante el concurso de la reflexión, atributo de los grandes poetas, José Mármol escribe *Lenguaje del mar* (12), desde la belleza del pensamiento como fuente de su creación. Con el Logos de la conciencia, que el poeta dominicano plasma en la palabra, hace dicente su visión del mundo. Conciencia, intuición y reflexión concitan la creación de *Lenguaje del mar*, que el pensador y ensayista Jochy Herrera pondera al señalar que “el corazón de Mármol parecía latir al compás del pensar”, sin obviar “los tormentos de nuestra interioridad”. Como el mar de Víctor Hugo –que lo identificaba con la Energía Cósmica- o el mar de Pedro Salinas, -que llamaba el Contemplado-, el de José Mármol se desdobra en reflexión y sentimiento. Y a través de su belleza fluye el discurrir del mundo, y la emoción consentida, y la pasión creadora:

*Qué sería, no sé, de la mirada misma
si no fuera descubriendo horizontes y mareas,
arrecifes, caracolas, arenilla en el calzado
que protege tus pies.
Qué sería del entorno si no fuera contemplado,
apretujado, acaso, en un nudo de palabras,
en una fresca imagen, un arrebol magenta,
en el quejido breve de tu voz cuando te amo.*
(José Mármol, *Lenguaje del mar*, p. 12).

Nuestro poeta aborda temas como el dolor, la angustia, el amor, la fragancia de las niñas, el mar y su delirio, la palabra y el tiempo, Dios y el Misterio:

*Lo grandioso de Dios es su secreto.
El inmensurable hálito de ser y de no ser.
El portento de hacer y deshacer en su misterio
las cosas pequeñas, los milagros, los abismos,
el movimiento ágil de la luz sobre el tejado
una tarde de marzo cuajada de recuerdos.
Miserable bajeza de la muerte y sus destrozos.
Lo grandioso de Dios, a pesar suyo, es su secreto.
Arriesgado sería descubrirlo, adivinarlo,
revelarlo acaso, como Jeremías.
En su ira se aposentan evangelios de desastres.
(José Mármol, *Lenguaje del mar*, p. 17).*

Historias y leyendas secundan los mitos del entorno marino y, cabe su fuero, lo que atiza la vida y revive el poeta para testimoniar lo que el mar atesora en su espuma:

*Aunque no puedan tus labios, esta noche,
pronunciar sus vocales,
el idioma de las olas del mar te cuenta historias.
La del chamán nativo, la del blanco aventurero,
la del esclavo negro de Mandinga,
la de los piratas con restos de asado en la sonrisa.
Otras leyendas sabes, inscritas en el viento y el reproche.
La del acordeonista germano, la del pintor eslavo,
el judío errante fracasado por amor,
la de una niña pobre raptada en su hermosura
y convertida en charco de espanto y tentación.
(José Mármol, *Lenguaje del mar*, p. 26).*

Los poetas sueñan lo que concita la pasión furtiva, y en sus alforjas mentales late la impronta que el miedo en la infancia, un accidente quizás o una dolencia tal vez, troquelaron las neuronas vírgenes de su conciencia sutil:

*Veo aldabas de puertas y ventanas sin tiempo.
Aldabas contra el miedo. Aldabas de ilusión.
Aldabas insinuando el perfil de su vigor.
Metales en las puertas de mi barrio de polvo,
Espacios donde oculta la tristeza su pudor.
Azul es el tamaño de la fascinación.
Azul es el calor de la arena de tu pecho.
Azul como mi casa de la infancia,
enfermo y solo.
Azul cielo. Azul mar.
(José Mármol, *Lenguaje del mar*, p. 29).*

“Santa Teresa de Jesús”, uno de los más hermosos poemas dedicados a la mística de Ávila, contiene el aliento divino que funda la visión espiritual de nuestro poeta y, en medio de los torreones y las murallas de la ciudad abulense del territorio castellano, aflora el sentimiento que rutila la conciencia trascendente en una lírica impregnada de

devota unción. Y en su vuelo lírico evoca el tren, que usa como símbolo del viaje anhelado, del peregrinaje inexorable hacia la Eternidad:

*Hoy no es, simplemente, un día más.
Tibia se levanta la luz y resplandece.
El sol, un mismo sol, diferente al sol de ayer,
se arrima a los costados de balcones y persianas,
se arrodilla, tal vez, sereno, casi mudo,
al pie de las colinas de la ciudad, allí.
Entre puertas, torreones y murallas,
la sobriedad añeja rezuma sus delirios.
Hoy no es, sencillamente, un día más.
Es verano de domingo y el tren
ha llegado, sigiloso, a la estación de Ávila.
Un pequeño huerto allí; todo se recoge;
un dedo que apunta a la eternidad.
El misterio se transforma en remanso de piedad.
(José Mármol, *Lenguaje del mar*, p. 46).*

Yo, la isla dividida

Vegano nacido en Santo Domingo, José Mármol recibió el influjo telúrico y cultural de la agraciada ciudad cibaëña, donde se crió y creció bajo la onda espiritual de la dominicanidad. Los poetas intuyen el sentido de la vida y la creación, y en su formalización estética consagran su sensibilidad, su inteligencia y su voluntad. La conciencia del sentido le da sentido al rol de la conciencia, y fundamento a la creación, como lo ha hecho José Mármol con sus intuiciones, sus vivencias y pasiones.

Corresponde a la creación poética revelar lo que la realidad le aporta al pensador y creador literario. José Mármol tuvo el acierto de articular un ideario estético y una creación literaria inspirada en el pensamiento que las cosas le concitan. En *Yo, la isla dividida* (13), al evocar a su madre durante su infancia y adolescencia en La Vega, en “Paisaje de otoño” fluye el afecto materno que con el lenguaje y la pasión comparten la dotación biológica, el impacto telúrico y cultural que troquela la personalidad:

*Su inteligencia fue el destello de un primor,
duele decirlo ahora, luego de tantos años,
si mi niñez cabía en un suspiro de sus miedos.
Enseñó a mi padre, amorosamente,
la desembocadura de la luz en las palabras.
Los recuerdos y la vida, sin apremio,
a mi madre se les mueren tomados de las manos.
Sin embargo, es una gracia, un prodigio,
ha tenido hoy su memoria en vigilia.
(José Mármol, *Yo, la isla dividida*, p. 16).*

En una reflexión lírica, estética y simbólica sobre el discurrir del mundo, que se mueve entre la epifanía y el apocalipsis, el dolor subyace en la epidermis del miedo, y al saber que la poesía nos salva del tedio y el vacío, en una iluminación de la conciencia, el poeta nos deslumbra con su intuición reveladora al decir que “algo antecede a la luz sin ser oscuro”:

*Nervadura de los sueños en procura del poema.
Apocalipsis, pienso. Epifanía, digo.
Hay un ancestral relato de quejidos, lo sé.
Y la poesía se alza contra las amenazas,
los presagios de la muerte,
la iracundia del misterio.
Pero, hay algo que no hay y que todavía no sé.
Algo que antecede a la luz sin ser oscuro.
(José Mármol, Yo, la isla dividida, p. 18).*

El poema intuitivo, que desentraña lo que la realidad atesora, abre sendas luminosas que esclarecen la conciencia y fraguan la visión del mundo con su esplendor radiante. Con la luz del poema acontece lo que sucede con el fulgor de una belleza subyugante, que el mundo cobra sentido. En “La música”, despliega el azoro que su sensibilidad exulta:

*Un bosque de acordes a mis pasos aparece,
una constelación de matices y armonías,
un laberinto ahí, donde la sorpresa espera.
Desciendo entre las notas de un piano imaginario.
Por la música van mis ideas enlazadas,
en espiral se alzan como hojas en la tarde.
Por la música vibra cada instante de mis nervios.
Camino, despacito, sin apenas desplazarme,
por sus picos agudos y sus llanuras graves,
por la cresta espumosa de sus olas,
por aquello que no dice su universo de palabras.
(José Mármol, Yo, la isla dividida, p. 42).*

Para este poeta ochentista en las cosas subyace la sustancia de la poesía y, al subrayar que la palabra encarna un sentido y que el poema plasma la verdad que la intuición devela, el pensamiento funda la sustancia de su poetizar:

*Las cosas esconden el pleno de las cosas,
los hechos de lenguaje son la única verdad.
El mundo tiene visos de un halo tentativo.
Maduran las frutas, muy a su pesar.
No puedo tocar, como quisiera,
el pensamiento urdido detrás de las palabras.
Muere la poesía a la caza de un sentido.
Una experiencia ocupa el tamaño de un vocablo,
la duración de un gesto de alegría o dolor.
He gastado la vida en encontrar
el significado de la palabra quiero.
(José Mármol, Yo, la isla dividida, p. 53).*

El creador de la *Poética del pensar* lo piensa todo, lo aborda todo, lo endosa todo, hasta el tiempo que huye velozmente como el fluir del viento presuroso, que borra las

pisadas de las gaviotas y, aunque sopla una imagen del torrente cósmico, con el paso de lo que enciende el gozo de vivir concita el fulgor de lo viviente:

*Nada pasa. No se detiene siquiera la quietud.
Vivir, también lo decían los abuelos,
es ir haciendo a tientas el camino de la muerte.
Hoy es mañana a la vez;
ayer es todavía, un quizás siempre,
a veces que no llega siquiera a un jamás.
Lo cierto no es preciso; es la pifia del destino.
Nos conmueve la sombra de lo que pudo ser.
(José Mármol, Yo, la isla dividida, p. 56).*

Como el poema “Lléname de mí”, de Pablo Neruda, que Jorge Raúl Guerrero declamara magistralmente, el poema titulado “El uno, el mismo”, de José Mármol, tiene la entonación rítmica modelada bajo la onda emocional de una pasión irredenta, que nuestro poeta consigna con gallardía y emoción:

*Uno y nada más, hecho de lenguas varias,
de sangres que al mismo torrente desembocan,
de odios como espejos,
de amores entre rabias desatadas.
Soy el otro que ayer se prendió fuego y vive,
dejando entre lo sido y la muerte un sendero.
Hombre-mujer hay uno, en tiempos fragmentado.
El mismo, el idéntico, el diverso innombrable.
El que burla las entrañas insaciables de la ira.
El que zarandea los lastres de la confrontación y el crimen.
El otro, el transformado, el héroe derrotado,
el que reclamó derechos, igualdad, respeto y cuidado.
Mujer-hombre hay uno, en tormentos separado.
(José Mármol, Yo, la isla dividida, p. 65).*

Similar a la reflexión de un Tony de Mello, la hondura de un Jorge Luis Borges o la brillantez de un Antonio Machado, en los versos de José Mármol afloran, cuando piensa el sentir que alienta su creación, la chispa de una lírica estremecida, en “No estoy solo”:

*El pensamiento mueve los aperos de las cosas.
El alba y el ocaso en su laberinto rezan.
Soledad de rebuscarme, tristeza de ser triste.
No me siento solo si estoy contigo mismo.
Me acompañan los restos, los asomos, ansiedades
del otro que se oculta al reverso de mis huesos.
Soy, acaso, el cuerpo. O soy, tal vez, el alma.
Por la ranura de cada día miro, compungido,
esa bifurcación azarosa de la vida.
el mundo ya no es mundo, la vida un desconcierto.
Estar contigo mismo a la muchedumbre llama.
(José Mármol, Yo, la isla dividida, p. 72).*

Celebración de la imagen

Imagen y concepto son las dos facetas de la cosa y de la palabra que la expresa. El poeta lo sabe, y su palabra es la réplica de lo que la realidad contiene. De ahí su propuesta de poetizar el pensamiento para iluminar la realidad que a su vez ilumina la conciencia en su fuero inalterable, puro y sutil. Dije **poetizar el pensamiento**, que en su lírica tiene dos modos de formalización: la **forma estética** del concepto, y el **fondo conceptual** que la belleza inspira. Lo que es una manera conceptuosa y rutilante de resaltar la belleza del concepto o exaltar el sentido de la forma. Por eso la creación de la *Celebración de la imagen* (14). Con su dotación poética, es decir, como creador de intuiciones originales y verdades profundas, José Mármol exalta la imagen con el concepto que la inspira para hacer de la expresión estética la sustancia de su poetizar, como se aprecia en estos versos:

*La luz tiene la culpa de todo cuanto esplende.
La luz no se arrepiente de lo que nace y muere.
¿Qué podría acontecer ya cansada la tiniebla?
¿De qué color, de qué forma el instante que siga
a la postración sumisa de la noche contra el alba?
¿De qué mayor secreto estarán hechos
los pequeños misterios cotidianos?
La luz tiene la culpa del fulgor y del espanto.
La luz tiene la culpa y la mirada es su condena.
(José Mármol, *Celebración de la imagen*, p. 17).*

Según la mística del Tao, todo tiene su contrario y, en tal virtud, esa contraposición genera el equilibrio que las cosas reclaman para ser sin sobresalto, concepto que nuestro poeta retoma y confirma con su endoso: “*Cada fenómeno del mundo acontece por la gracia de su opuesto. La sombra por la luz. La vida por la muerte, la fijeza por el cambio. La vigilia por el sueño. Cada pájaro renace, convencido de su vuelo, en cada pez que nada de horizonte. La pasión por el hastío. El deseo virulento del torrente por el álcimo rubor del agua mansa. Es la gracia del opuesto lo que hace aparecer. La nube por el polvo. La lluvia por la sed. Cada manifestación de la existencia pudo, simplemente, no llegar a existir. ¿Qué ocurre si aparece de revés la contingencia?*” (José Mármol, *Celebración de la imagen*, p. 21).

Al contemplar el paisaje celeste con imagen de la luz que fulgura en el horizonte, el poeta recrea la visión sensible y suprasensible que su sensibilidad capta y su imaginación perfila con el resplandor de lo viviente:

*Nido en que descansan los encumbrados vientos.
Paisaje contemplado por un ángel.
Ese mismo, el distraído, el idiota de los cielos
que perdió su tuareg.
Una estrella de mar allí descansa;
el plancton hecho roca como un surtidor de azar,
un agua diamantina, encallecida, muerta.
Nido en que reposan mil aves de rapiña.
Guarida insospechada para nubes y nimbos,
arreboles y nieblas,
arlequines y acróbatas del gran circo del aire.*

*Forasteros que sueñan con ganar el aliento,
en su viaje sin retorno hacia lo innombrable.
Refugio del séptimo descanso del Creador.
(José Mármol, *Celebración de la imagen*, p. 29).*

En una evocación de la obra poética de Franklin Mieses Burgos, José Mármol recuerda los versos del poeta sorprendido con la luz que la palabra del poeta, al revelar lo que la cosa es (a veces la luz puede menos que la sombra) y, como el Goethe agonizante que pedía más luz, el poeta de esta obra acusa a la luz como la culpable:

*Lo dijo el gran poeta. Pero nadie lo escuchó.
De toda esta locura la luz es la culpable.
Sin que viera, sufrió todo. Sin oídos escuchaba.
A cada victoria del miedo y la lujuria,
en un rincón de augurios la palabra se ocultaba.
La claridad se pone de la sombra su disfraz
y en el crimen perfecto, acaso, se descubre
la enigmática sorpresa de lo que aconteció.
Luz, decía Goethe, quiero luz, cuando moría.
Y sin embargo canto, apenado y fuerte,
de toda esa locura la luz fue la culpable.
(José Mármol, *Celebración de la imagen*, p. 59).*

La imagen de la sombra agazapada en el tejado o en la copa de un árbol, o de la estrella que despliega su fulgor en la onda de un río, es aliento que inspira al poeta:

*La penumbra se posa en una rama,
igual a un triste pájaro condenado a la mudez.
Cómo pudo ser acento de vacío
la melodía de gentes
que cantaban alegres sus dichas y desgracias.
Esta es la tierra nuestra
y antes de la estación de la muerte y los barrotes,
en su vientre hundiremos, para salvarnos del fuego,
cada estrella de la noche y cada luna llena,
la picante luz del sol y las baladas del mar.
Si esta puerta se cerrara otra vez yo habría de morir.
(José Mármol, *Celebración de la imagen*, p. 74).*

La creación poética de José Mármol es el testimonio lúcido y elocuente de su talento intuitivo y el aporte teórico de su Poética del pensar. La pulcritud del lenguaje, la hondura del concepto y la poetización de la imagen son sus atributos estéticos. Se trata de pensar el pensamiento en busca de la belleza del concepto, el sentido del pensamiento y la hondura de la expresión. En su reflexión aborda el valor del pensar, el acto del pensar y el destino de la reflexión. José Mármol está en el pabellón de los grandes creadores de las letras dominicanas por el aporte de su creación y el caudal de sus reflexiones, cauce de un ideario creador y fuero de un testimonio de intuiciones originales. La Poética del pensar tiene tres facetas destacables: Poética del pensar o poética reflexiva; poética del pesar o poética angustiosa; y poética del poetizar o poética de la creación (15).

Cuando le otorgué en Santiago un reconocimiento por su contribución poética en nombre de la Academia Dominicana de la Lengua dije que José Mármol no es solo un laureado poeta dominicano y un sobresaliente cultor de la palabra, sino también un poeta de la lengua española.

Bruno Rosario Candelier
Academia Dominicana de la Lengua
Santo Domingo, R. Dom., 28 de mayo de 2022.

Notas:

1. José Mármol, *La Poética del pensar y la generación de los ochenta*, Santo Domingo, Búho, 2007, pp. 25 y 26.
2. José Mármol, *Poética del pensar*, p. 51.
3. *Ibidem*, pp. 97 y 100.
4. *Ibidem*, p. 107.
5. *Ibidem*, p. 110.
6. *Ibidem*, p. 113.
7. José Mármol, *El ojo del arúspice*, Santo Domingo, Luna Cabeza Caliente, 1984.
8. José Mármol, *Encuentro con las mismas otredades (1)*, Santo Domingo, Egro de Poesía, 1985.
9. José Mármol, *La invención del día*, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 1989.
10. José Mármol, *Torrente sanguíneo*, Santo Domingo, Búho, 2007.
11. José Mármol, *Lengua del paraíso*, Santo Domingo, Santuario, 2011.
12. José Mármol, *El lenguaje del mar*, Madrid, Visor de Poesía, 2012.
13. José Mármol, *Yo, la isla dividida*, Madrid, Visor Libros, 2019.
14. José Mármol, *Celebración de la imagen*, Santo Domingo, Búho, 2021.
15. Poeta, pensador, crítico literario, promotor cultural y ensayista dominicano, José Mármol nació en Santo Domingo, República Dominicana, en 1960. Tiene una licenciatura en filosofía (UASD), un posgrado en lingüística aplicada (INTEC) y una maestría en filosofía (UPV, España). Premio Anual Salomé Ureña de Poesía en 1987 y 2007; Premio Pedro Henríquez Ureña de Ensayo en 1992; Premio Casa de Teatro de Poesía y Accésit al Premio Internacional de Poesía Eliseo Diego, revista Plural (México), en 1994; galardonado con el XII Premio Casa de América de Poesía Americana (España) en 2012. Reconocido con el Premio de la Academia Dominicana de la Lengua 2012; y Premio Nacional de Literatura en 2013. Miembro de número de la Academia de Ciencias de la República Dominicana, desde 2007 y, desde 2022, miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua.

RAFAEL PERALTA ROMERO, CONCIENCIA PEREGRINA

**XVIII ENCUENTRO DEL CÍRCULO DE LECTORES VIRTUALETRAS
SANTO DOMINGO, REPÚBLICA DOMINICANA, 27 DE ABRIL DE 2022**

Rafael Peralta Romero es un valioso escritor dominicano nacido en Miches, en el año 1947; es miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua, integrante del Movimiento Interiorista del Ateneo Insular, fundado por Bruno Rosario Candelier; y director, actualmente, de la Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña. Su obra narrativa, *Conciencia peregrina*, fue motivo de estudio por parte del Círculo de Lectores Virtualetras. La actividad fue promovida por la División de Servicios de Personas Discapacitadas (DISEPEDI), de la BNPHU, mediante la plataforma virtual Zoom. Participaron en el evento personas de diversos países hispanoamericanos.

Palabras de bienvenida, por Maritza Santana

La señora Maritza Santana, del grupo de anfitriones dominicanos, dio la bienvenida a los participantes: «Buenas tardes, buenas noches, quizás hasta buenos días, a los asistentes de Guatemala, El Salvador, Panamá, República Dominicana y cualquier otro país. Desde la República Dominicana les acompaña en la conducción Maritza Santana. Damos una cordial bienvenida a este Décimo Octavo Encuentro del Círculo de Lectores Virtualetras 2020; a los funcionarios y directores de las instituciones miembros de Virtualetras; a los integrantes de la Comisión Virtualetras de los diferentes países; autoridades y colaboradores de la Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña; a los usuarios, gestores y amigos de la División de Servicios de Personas Discapacitadas; al doctor Bruno Rosario Candelier, director de la Academia Dominicana de la Lengua, presidente del Ateneo Insular y creador del Movimiento Interiorista».

Tuvo lugar, al inicio, un izamiento simbólico de la bandera dominicana. La señora Maritza Santana estuvo al pie de la bandera y expresó las siguientes palabras: «Como es nuestra costumbre, recibimos la bandera nacional dominicana. La bandera dominicana está atravesada por una cruz blanca; está dividida en cuarteles, pero para una mejor comprensión del público que no puede ver, digamos que está dividida en cuadrados: encima de los brazos de la cruz, arriba, a la izquierda, un cuadrado o cuartel azul ultramar; arriba, a la derecha, un cuadrado o cuartel rojo bermellón; debajo de los brazos de la cruz, a la izquierda, un cuadrado o cuartel rojo bermellón; y también, abajo, a la derecha, un cuadrado o cuartel azul ultramar; y en medio de la bandera, nuestro escudo nacional». Y, a seguidas fueron escuchadas las notas del Himno Nacional Dominicano, cuyas letras y música fueron escritas por Emilio Prud'Homme y José Reyes, respectivamente.

Las grandes motivaciones del evento

La presentación de *Conciencia peregrina*, de Rafael Peralta Romero, se hizo en conmemoración de Miguel Cervantes Saavedra, un personaje esencial de la historia de la lengua española que dio origen al «Día Internacional del Libro», que se celebra en el mes de abril. Así lo expresó la señora Maritza Santana: «En este Décimo Octavo Encuentro de Virtualetras, nosotros, los anfitriones, Biblioteca Nacional Pedro

Henríquez Ureña y la División de Servicios a las Personas con Discapacidad, DISEPEDI, del Departamento de Servicios al Público, estamos de regocijo: escogimos esta obra para compartirla con ustedes porque abril es el Mes del Libro, y es así porque ‘el día 23’ falleció uno de los más grandes representantes de la literatura hispánica, Miguel de Cervantes Saavedra, quien, como todos sabemos, fue el autor de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, quien, con perdón de los que no les agrada este término, fue el loco más célebre de la literatura universal. El sábado 23 de abril fue el Día Internacional de Libro, y en República Dominicana, el Día del Libro, las Bibliotecas y los Bibliotecarios». Luego de estas palabras también fueron escuchadas las notas del Himno al Libro, «compuesto para el coro de la Biblioteca Nacional por el compositor Mamerto Martínez, con música de Rafael Santana Rodríguez», según expresó Maritza Santana.

Presentación de Rafael Peralta Romero

A los datos biográficos expuestos al inicio de esa crónica, Maritza Santana agregó que «Rafael Peralta Romero es autor infantil y es docente universitario». Mencionó algunas de sus obras, como *De cómo Uto Pía encontró a Tarzán*, *El conejo en el espejo* y otros cuentos para niños, *La paloma dalmata* y otros cuentos infantiles. Para adultos: *Punto por punto*, *Diablo azul*, *Cuentos de visiones y delirios*, *Residuos de sombra*, *Los tres entierros de Dino Vidal*, *Memorias de Enárboles Cuentes*. Estimuló a los amantes de la poesía a «deleitarse con *Las piedras sobre las flores* y *Romance del ciclo diario*», de dicho autor. «Es integrante del grupo Mester de Narradores de la Academia Dominicana de la Lengua y miembro de número de esa institución. Es miembro del Ateneo Insular, propulsor de la Poética Interior. En el diario *El Nacional* mantiene la columna “Orto-Escritura”, que se publica cada domingo, dedicada a explicar temas relacionados con el idioma español», consignó.



Rafael Peralta Romero, miembro de número de la ADL.

Antes de reproducir la grabación del autor sobre su libro, la señora Maritza Santana expresó: «En el caso que nos ocupa, sabemos que la *conciencia inflamada* trajo un tremendo *dolor de cabeza* a Macedonio y a Federica, porque *usted se metió en mis moños produciéndome un ocaso de amores y extravié mi camino* porque somos *viajeros sin destino*, y hasta caímos en *sala de recuperación por la neurosis de Judas*, que andaba *perseguida por la memoria* [...]. Agregó a estas palabras su deseo de que el autor «revelara» su proceso de creación en el cual se preocupó «por obtener información tan exacta acerca de los distintos procesos en que viven las personas con discapacidad mental». En ese sentido también hizo mención de otras obras y autores que tratan temas similares, tales como: «*Los renglones torcidos de Dios*, una novela publicada en 1979 por Torcuato Luca de Tena; *La campana de cristal*, de Sylvia Plath; *El hombre en busca de sentido*, de Viktor Frankl; *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett».

Comentario del autor de *Conciencia peregrina*

«Estoy muy agradecido de ser el escritor invitado a esta magnífica tertulia, con mi más reciente obra *Conciencia peregrina*, que es un libro de cuentos, que ya ustedes han leído, lo cual es un privilegio para mí como escritor». Según expuso, con algunos comentarios ha podido reflexionar y «caído en la cuenta» de que su obra «alude a personas con alguna discapacidad»: «Eso me hace caer en la cuenta de que muchos, entre ellos yo, tenemos una falsa percepción de la discapacidad, porque, mayormente, nos quedamos en la discapacidad física, y algunos ni siquiera llegan a la discapacidad visual como una discapacidad física», dijo.

Explicó que, en su libro, «en cada cuento, que son 13, hay una persona que adolece de una falla», que él le llama «conciencia», una «conciencia que ha emigrado». «Sabemos que las personas, si les falla la conciencia incurren en determinadas prácticas y las hacen aparecer como diferentes a las demás, les dicen entonces que no son cuerdas, y lo contrario de cuerdo suele decirse que es loco. Todos los personajes en el cuento no son locos, pero los hay —señaló, no obstante—. Creo que en ninguno de los cuentos se tilda a la persona o al personaje de loco, sino persona que tiene una determinada condición».

«Por ejemplo, en el primer cuento nosotros tenemos una mujer que vive sola y piensa que su empleada doméstica la tiene secuestrada, que tiene escondida la llave de su auto y que no la deja contestar el teléfono de la casa y que le retiene el celular. Ante la presencia de sus hermanos, un hombre y una mujer, con caracteres muy diferentes, por cierto, porque uno es un militar y la mujer es médica (una mujer con alta sensibilidad y formación espiritual), ella logra que les abra la puerta y se dan cuenta de que no está secuestrada: su hermana médica le dice que tiene la **conciencia inflamada**. El término “inflamado” se usa en la medicina para área físicas, se supone que se inflaman los músculos, pero, en este caso, esta mujer que tiene la conciencia inflamada, la pueden llevar a actitudes y conductas fuera de lo común».

El autor expuso también «el caso de Macedonio y Federica»: «Viven en un barrio pobre de la capital dominicana. Federica, ciertamente, tiene los comportamientos de una persona enferma mental y su esposo está ciego. Federica tiene delirio de persecución,

pero ella tiene, en el fondo, un asunto, porque cuando ella vendía fritura en una esquina, que vino un tipo a hacerle un atraco peculiar (silencioso delante de ella, compra fritura y le dice así, como bajito, como que están negociando la fritura: “Dame todo el dinero que tienes ahora, y devuélveme, que te pagué ya”), Federica, al pinchito de mover la carne le echó un poquito de aceite caliente y luego se lo clavó». Agregó que, aunque «el cuento no lo dice», el ambiente psicológico estaba bajo «la atmósfera de la era de Trujillo»: «En las periferias del Canal estatal gobernaba un terrible señor llamado Petán y, entonces, a este hombre lo tomaron preso y no apareció más. Eso hizo que Federica adquiriera un delirio de persecución». Explicó que su personaje «hablaba de un hombre que tenía el bigote rubio (“ella decía de caqui”), es decir, siempre pensaba que “el bigote de caqui” venía a tumbarle la casa». «Esa es una discapacidad mental que yo, como el común de la gente, no le llamo discapacidad, sino un trastorno», señaló Peralta Romero.

Cuando en su exposición llegó al cuento número 4, dijo: «Yo los escribí todos, pero este me gusta como lector. Este pobre hombre se parece a mí, incluso, porque es un académico, es como de mi edad: él le da una bola a una muchacha y le roban el carro unos ladrones, tiran la muchacha del carro. Entonces, para desgracia, además, su esposa, una señora muy afable, hasta entonces, muy todo, muy bien, muy educada, lo bota de la casa, a ese pobre hombre llamado Puro. Ahí no se sabe quién es el loco: la señora, parada, firmemente, diciendo que hasta que él no le dijera qué compró en una farmacia, cuando andaba con la muchacha, él no entra a su casa. Y ahí, fíjense que no es tan grave la cosa, a él lo botaron de su casa, pero él está sufriendo los rigores de la intolerancia de esa señora, su esposa. No deja de ser una discapacidad la intolerancia».

«En “Extraviar el camino” el personaje es un escritor que denuncia situaciones que hay en la vida de los escritores dominicanos y él tiene la presunción de que, si él enloqueciera, le cogería la locura con hablar de premios literarios: que a él no lo van a reconocer nunca y que a él no lo van a premiar nunca, incluso ya él está hablando de eso. Entonces, él ha extraviado el camino, una forma de llamar a esa condición de las personas cuando pierden la razón razón».

Del cuento “Viajero sin destino”, expuso: «Un hombre, desde su casa, un hombre mayor, un profesor jubilado, se dedica a observar lo que pasa en su calle, pero se detiene en hombres y mujeres que buscan en los zafacones frente a su edificio. Su mujer nota que él está loco, por eso le dice: “Tú te estás convirtiendo en un personaje de Hitchcock”, haciendo referencia a Alfred Hitchcock, el gran cineasta europeo que escribió películas como “Ventana indiscreta” y “Sicosis” (“siempre, sus personajes, fueron personajes algo atormentados, tenían también algún problema de conciencia»». «Cuando llegamos al cuento “Sala de recuperación”, hay una mujer que tiene un problema: es un cuento metafísico, se podría alguien confundir porque la mujer se está muriendo, está en una sala de recuperación, pero no es realmente en un hospital [...]. Al final el rencor hizo que tuviera la conciencia inflamada.

«Ah, pero aquí llegamos a un cuento, que sí, supongo, que va a dar mucho de qué hablar: se titula “La neurosis de Judas”. Hay teorías, porque algunos piensan que Judas fue condenado injustamente. Nuestro escritor Juan Bosch escribió un libro para desmentir que Judas fuera traidor, para decir que Judas fue calumniado. Pero este cuento va en la línea de que Judas fue un traidor, lo que pasa es que al final... Bueno, primero él compra, con los cuarticos que le dieron por vender a Jesús (“pero también

con los que él se había ahorrado cogiendo de la bolsa, de los fondos de los apóstoles, de los cuales era el tesorero”), compró el terreno que se llamó “El campo de la sangre”. Él tenía un plan personal porque él dejó de creer en el plan de Jesús: él pensó que Jesús iba a ser un rey, que él iba a ser una gran figura en el Reino. Entonces él dijo: “Ah, bueno, yo voy a hacer mi propia revolución, yo voy a comprar ese terreno, yo voy a criar animales para venderlos a los peregrinos que vienen al templo, ya que ellos necesitan animales para sacrificarlos”. Entonces, ahí vienen los muchachitos a vocearle cosas: “Judas Iscariote/ eres un coyote. Ese eres tú, / el que vendió a Jesús”. Esos muchachitos parece que aprendieron en la UASD a corear consignas (como hay amigos que no son de la República Dominicana, debo decirles que la UASD, es la Universidad Autónoma de Santo Domingo, la estatal, donde los estudiantes protestan y dicen muchas consignas para protestar). Judas, entonces, ahí en ese campo, estaba preocupado porque también lo ponían para dar dirección, dicen: “Después del campo de la sangre”, “Antes del campo de la sangre”. Pero lo que a él no le gustaba, realmente, es que se refirieran a su terrenito como el “campo de la sangre”. Luego, un día, Judas tiene una visión, pero una visión auditiva (“¡vaya contradicción!, ¿verdad?”) y escucha a Jesús decir —porque a él se le ensució la túnica y entonces estaba preocupado—: “Fíjense cómo crecen los lirios, que no trabajan ni hilan; sin embargo, les digo, que ni siquiera Salomón con todo su esplendor se vestía como uno de ellos”. Entonces Judas se emociona y dice: “¡Es el Maestro!”. Y caminó emocionado, se le nublaron los ojos de lágrimas, y cuando a uno se le mojan los ojos de lágrimas, la visión disminuye: cogió un caminito de su terreno, que era irregular y tenía un despeñadero con piedras filosas, y se cayó por ahí, se le rajó la barriga y rodaron sus vísceras [...]. En el evangelio de Mateo dice que Judas se ahorcó; aquí murió por ese despeñadero (realmente, está anotado en el libro de los Hechos de los Apóstoles)».

De «*Perseguida por la memoria*», el autor expuso que esta «es una verdadera tragedia: una muchacha que nace con una hiper-memoria». «Pero no es un privilegio, no es una buena memoria —dijo—, es una mala memoria, porque ella no podía olvidar, y olvidar es una necesidad de la mente [...]. La pobre niña se llama Malfa Liz, Malfadada. Para darles una clave de interpretación: «malfadada» es una palabra equivalente a una que aparece en la lengua española, que es «malhadada». Ese adjetivo significa ‘infeliz’ y ella no en vano lleva el apellido Liz, y el apodo es Malfa. Ella va donde un especialista que nunca le resuelve el problema. Todo lo recuerda; su problema, que no puede olvidar.

«De los sucesos gustosos que vivió Don Quijote en Santo Domingo»: Sobre este cuento, último en este libro, Rafael Peralta Romero, con la gracia que solo fue reservada para él, explicó: «Entonces, llegamos al último cuento que es (para mí, eso soy yo, de presumido), digo que este cuento es como si fuera el último capítulo del libro *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, que escribió el padre de la literatura en lengua española, don Miguel de Cervantes, a quien está dedicado el cuento. Este cuento, bueno, provoca humor, como provoca el libro *Don Quijote*; tiene algo de sabiduría, creo yo. Y, claro está, establecemos a don Quijote en Santo Domingo, donde ya desiste de sus luchas y opta por estar tranquilo, con una mujer mulata que lo conquistó: en vez de ser don Quijote un conquistador de tierras extranjeras, fue conquistado en esta tierra por una mujer, mitad blanca, mitad negra, de labios, así como desafiantes. Ese es ese cuento que, algunos hablan del *elogio de la locura*. Los teóricos de la literatura han hablado. Por ejemplo, el gran escritor llamado Erasmo de Róterdam escribió *El elogio de la*

locura para referirse a locos como don Quijote; vale decir, que era un loco no ofensivo, una persona que enarbolaba la bandera del bien».

Como un detalle especial, Rafael Peralta Romero explicó un poco el proceso de creación de *Conciencia peregrina*, esto en respuesta a doña Arlene, quien —según consignó—, a través de Rosaura, le preguntó «¿cómo ha hecho para captar los casos que se pueden llamar “discapacidad”, de esos pacientes?». «Bueno, uno observa la vida: en algunos casos hay realidades, casos concretos, como más conocidos, de personas con estos padecimientos. Dos de esos cuentos han surgido a partir de tomar hechos publicados en periódicos, como noticias: uno es el de *la muchacha de la hiper-memoria*; y otro es el del caso del *coronel Diógenes Mayoral*, que, a propósito, su nombre refiere, sutilmente (“y eso es una pista, también, para los que quieran interpretarlo”), al filósofo Diógenes, el cínico de la antigua Grecia, un hombre que vivió en la absoluta pobreza porque quiso, que vivía la vida en un barril, y un día se dio cuenta de que tenía una manta y se dio cuenta de que una persona la necesitaba y se la dio; a quien Alejandro Magno se le paró en frente y con todo el poder que tenía este hombre, le pregunta: “Dime, tú fuiste mi maestro, ¿en qué te puedo ayudar? Pide lo que tú quieras». Y solo le dijo: “Que te echas a un lado, porque me estás tapando la entrada del sol”. Los médicos han denominado —yo creo que es injusto— el mal de acumular cosas, como “Síndrome de Diógenes”. Y yo creo que eso es una injusticia porque Diógenes no acumulaba nada; Diógenes sí vivía en la pobreza. Estos cuentos sí describen el Síndrome de Diógenes, sin mencionar nombres, porque yo no soy médico; realmente, si fuera médico, si dijera que yo soy siquiatra... Todos tratan de problemas que atañen a la siquiatria, describen situaciones, como los delirios, sobre todo los delirios de persecución, en el caso de *Federica*, y otros. Yo espero que ustedes dispensen mi ausencia, otro compromiso me ha coincidido. Ojalá que les haya gustado esta intervención. Gracias, y que disfruten su tertulia».

Presentación del expositor Bruno Rosario Candelier

Un pensamiento sutil recorrió hermosamente durante la actividad. Dijo Arlene Severino, en la entrada del evento: «La brisa que no soplaba en la Cuaresma ahora está soplando», a propósito de que Carlos Hernández, desde Panamá, había expresado que a su alrededor llovía, temiendo no poder conectarse a la reunión. Con esa misma fragancia espontánea, también expresó Rubidia Cornejo a Lourdes Bencosme Candelier: «Lourdes, gracias por regalarnos al doctor Bruno Rosario Candelier».

Siguiendo con el protocolo ceremonial, Maritza Santana hizo la presentación de don Bruno Rosario Candelier. Consignó que el doctor Rosario Candelier «es el director de la Academia Dominicana de la Lengua, presidente del Ateneo Insular y creador del Movimiento Interiorista», y añadió: «El escritor Rafael Peralta Romero le ha dedicado a don Bruno esta obra que nosotros hemos analizado y reitera en su dedicatoria que ambos forman parte de la Academia Dominicana de la Lengua y del Movimiento Interiorista. Este ilustre invitado se encuentra en la sala gracias a la gestión de nuestra amiga y usuaria Lourdes Bencosme Candelier». Dijo que Bruno Rosario Candelier «nació en Moca; es Doctor en Lingüística por la Universidad Complutense de Madrid; Licenciado en Educación por la Universidad Católica Madre y Maestra; diplomado en Filología Hispánica; posee el profesorado en Lengua y Literatura Españolas y el Diploma de Investigador Lingüístico, obtenidos en el Instituto de Cultura Hispánica, de Madrid. Además de la docencia, escribe y publica sus estudios y ensayos; asesora

revistas culturales; orienta grupos literarios en formación; proyecta coloquios y encuentros literarios, dicta y organiza charlas y conferencias; asiste a seminarios y forma parte de jurados en certámenes literarios. Es miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua y miembro correspondiente de la Real Academia Española y de otras cinco Academias de la Lengua. Ha publicado más de sesenta libros, entre ellos: *Lo popular y lo culto en la poesía dominicana*, *La imaginación insular*, *Metafísica de la conciencia*, *La dolencia divina*, *El genio de la lengua*, *La sabiduría sagrada*, *Diccionario fraseológico dominicano*, *Diccionario de símbolos*, entre otros; en el 2008 fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura».

Palabras de don Bruno Rosario Candelier

«Gracias, Maritza Santana, y gracias a todos los que están conectados para participar en este conversatorio, velada, tertulia, coloquio o como ustedes quieran llamarlo. El encuentro se centra en la obra narrativa de Rafael Peralta Romero, *Conciencia peregrina*, un libro de cuentos. Ustedes acabaron de escuchar la explicación que dio el propio autor sobre el contenido de su obra. Pues bien, un libro tiene dos partes diferentes y al mismo tiempo unidas entre sí, que es el contenido y la forma. Peralta Romero habló del contenido; yo voy a hablarles de la forma de esta obra. Pero antes debo subrayar que se trata de una obra inspirada en el ideario estético del Interiorismo. ¿Por qué digo que está inspirada en el ideario del Interiorismo? Porque, en primer lugar, la mayoría de los cuentos aborda el tema de la conciencia en los personajes. Y ocurre que, justamente, abordar el impacto que lo real produce en la conciencia es uno de los postulados del Interiorismo, un movimiento literario que me tocó la fortuna de concebir y formalizar los principios estéticos de esa forma trascendente de hacer literatura, justamente, para impulsar una vertiente más honda, más luminosa, más abierta, más profunda para promover el desarrollo de la literatura trascendente. El autor y la obra, que en esta sesión estamos comentando, son interioristas, y lo son, justamente, por el principio que aplica el autor al abordar aspectos vinculados con la conciencia».

Don Bruno Rosario Candelier expuso que «en el Interiorismo hay tres facetas importantes: la primera, es enfocar la propia conciencia, es decir, abordar el impacto que lo real imprime en nuestra conciencia para canalizar los efectos que puede producir en nuestro comportamiento o en nuestra visión del mundo; en segundo lugar, aborda la atención que la intuición de la conciencia capta de la realidad, al percibir y valorar el sentido de las cosas; y, en tercer lugar, aborda la realidad trascendente, es decir, las manifestaciones inasibles de la realidad trascendente de los mundos sutiles, de donde proceden irradiaciones que influyen en nosotros, en nuestra manera de ser y de sentir, y que determinados seres, con singular capacidad de percepción, pueden captar, percibir y recrear». Afirmó que «esos aspectos del Interiorismo están aplicados en esta obra de Rafael Peralta Romero, como también en otras obras de escritores dominicanos y de escritores internacionales».

El crítico literario explicó que «*Conciencia peregrina* es un libro que contiene cuentos, es decir, se trata de una obra narrativa, porque narra hechos». Explicó que «cuando una narración cuenta un solo hecho se llama “cuento”, que es un género literario: «Pero también una narración puede contar dos o más hechos, y cuando se cuentan dos o más hechos, en una narración, se llama “relato”; y si el narrador de una

historia se anima y suma otra historia, es decir, si narra dos o más historias, entonces esa narración recibe el nombre de “novela”».

Señaló que, «desde el punto de vista del contenido, en una narrativa hay hechos, personajes y ambientes». Apuntó que «los hechos son las acciones que acontecen, que el narrador las asume y las cuenta; los personajes son los que ejecutan esos hechos; y el ambiente es el lugar en que ocurre un hecho, que el narrador lo recrea para conformar la narrativa que le inspira escribir»: «Desde luego, hay que advertir que la realidad es diferente de la ficción. La realidad es una manifestación sensible o tangible de lo viviente. La palabra “ficción”, significa ‘invención’». Manifestó que «un autor puede contar lo que sucede en una realidad, en la realidad de los hechos, pero si ese autor fabula, comienza a añadir cosas, inventadas por su imaginación, y entonces entra en el terreno de la ficción». Dijo, además, que la narrativa literaria tiene la particularidad de que, además de contar hechos de la realidad real, también suma, añade hechos inventados por la imaginación».

Rosario Candelier destacó que «la particularidad de este libro es la de que el autor se inspira en hechos de la vida real». Agregó que «él ha inventado en algunos aspectos porque, justamente, eso es parte del elemento de ficción, pero la mayoría de los hechos que Rafael Peralta Romero narra en sus cuentos están inspirados en la realidad real: en el conocimiento del mundo que él tiene, en las vivencias que se han ido acumulando en su conciencia y en su memoria». «Por esa razón digo que, lo que él cuenta, son temas inspirados de la realidad social, de la realidad cultural, de la realidad natural de nuestro mundo circundante», dijo.

Explicó Rosario Candelier que, «desde el punto de vista de la forma, el autor hace uso del diálogo, la descripción y la narración: narra, y al narrar da cuenta de hechos»: «Pero cuando da los detalles sensoriales de las cosas, ahí entra en lo que se llama la “descripción”; entonces, el “diálogo”, que es el recurso de poner a hablar a dos o más personajes, juntamente con la descripción y la narración, conforman los elementos de la escritura en una obra literaria que forma parte de lo que se llama narrativa». Desglosó un poco más sus explicaciones: «Hay recursos técnicos, recursos compositivos, procedimientos de creación, que usan los narradores cuando escriben un cuento, un relato o una novela. El autor hace uso de lo que se llama la “narración lineal”, que va contando los hechos como sucedieron en el orden del tiempo, y la “narración retrospectiva”, que cuenta los hechos dando saltos hacia atrás: del presente da un salto al pasado, que cuenta un hecho anterior que lo enlaza con el presente. En ese sentido, los narradores hacen uso de la “evocación”, es decir, el recuerdo de un acontecimiento. También superponen planos y niveles y hacen uso del “dramatismo” de la expresión, o cuentan lo que cuentan desde el punto de vista de un narrador». Explicó a la audiencia que «el narrador tiene tres modalidades: puede ser un narrador omnisciente (indicó que la palabra “omnisciente” quiere decir que ‘lo sabe todo’), puede ser un narrador personaje (“es decir, un narrador que participa en el hecho que ocurre”) o puede ser un narrador testigo (“que es alguien que cuenta lo que ha visto”). Todos esos recursos aparecen en este magnífico libro».

En su exposición, el expositor abundó un poco más desde su atril de sus conocimientos: «Ahora bien, ¿qué virtudes literarias tiene Peralta Romero como escritor? A mi juicio, el importante talento literario que tiene Rafael Peralta Romero radica en los siguientes aspectos: primero, él lo observa todo, lo vive todo, tiene

capacidad para darse cuenta de todo cuanto acontece en torno a un hecho (y esa es una virtud narrativa muy importante en un narrador, por cuanto va a dar cuenta de lo que ha acontecido en lo que está narrando); segundo, él sabe hacer un uso apropiado de la palabra, él es un estudioso de la lengua (se trata de un intelectual, de un escritor que le ha puesto atención a la palabra, que da cuenta de la dimensión ortográfica de las palabras y la dimensión sintáctica de la expresión); en tercer lugar, él tiene la capacidad de abordar la realidad como es, sin deformarla (cuando narra un hecho que, aparentemente, es deformado es porque así lo deforman los personajes que ejecutan ese hecho, no porque él deforme la realidad)».

En cuarto lugar, destacó Rosario Candelier dentro de este grupo de cualidades de Peralta Romero, que «enfoca la faceta ¡humorística! de un hecho, es decir, aborda el humor con sentido humanizado». Dijo que «cuando un escritor tiene la capacidad para abordar el humor, eso es indicación de que posee un gran talento, porque no es fácil enfocar el tema del humor y plasmarlo en un hecho determinado», pues «eso requiere un talento especial, tanto de la sensibilidad como de la conciencia». Un quinto aspecto que dijo valora mucho en este autor «es la capacidad para canalizar o crear verdades poéticas. Explicó que «una “verdad poética” es la expresión de una vivencia que da como resultado una verdad profunda, que se infiere de un hecho que se ha vivido». Al explicar este concepto de “verdad poética” dentro del texto de Peralta Romero, expuso: «Por ejemplo, en el primer cuento de esta obra, en la página 14, dice el autor lo siguiente: *«Cuando las lágrimas vienen de lo hondo es mejor que salgan, porque, de lo contrario, le provocan perforaciones al alma»*. Destacó que «percibir esa realidad, una realidad que acontece a los seres humanos, detectarla y plasmarla en una expresión, es un talento literario que se llama “verdad poética”».

Así finalizó su ponderación don Bruno Rosario Candelier: «Igualmente, como algo que se deduce también de esa misma verdad poética, que el autor trata en sus cuentos, en algún pasaje de sus cuentos, es identificar un sentido de edificación, es decir, un aspecto profundo que ponga a pensar, que haga reflexionar al lector»: «En la misma página 14, él hace una cita y dice así: *«Sí, porque en tus lágrimas intervienen todos los sentidos. Lo dijo ya Aristóteles: “No hay nada en la conciencia que no haya estado antes en los sentidos”*». Esa reflexión, inspirada en un planteamiento de Aristóteles, es una manera de poner a pensar al lector. La obra literaria tiene como objetivo crear belleza, pero cuando el autor, además de crear belleza, busca el sentido a lo que crea, aborda una faceta interesante, por cuanto de alguna manera nos invita a pensar, a reflexionar, a valorar la dimensión profunda de las cosas. La literatura, justamente, se concibió para eso, para testimoniar lo que en la vida sucede y, sobre todo, para encontrarle un sentido a la vida a la luz de la palabra. Esa es, justamente, la faceta importante en esta obra narrativa de Rafael Peralta Romero».

Coloquio con el doctor Bruno Rosario Candelier

—Fátima Hernández: Me siento muy contenta de estar aquí en este encuentro. Señor Peralta Romero, yo me he vuelto una fanática de sus obras, ya voy por la tercera con esta. Realmente me gustaron todos los cuentos, porque yo soy amante de los cuentos, pero este cuento de «Dolor de cabeza», yo me entré ahí porque yo soy de la Zona Oriental de Santo Domingo y, realmente, cuando mencionaban la funeraria ya yo sabía cuál era; y que la señora decía que no había panadería, y yo me respondía yo misma: «Sí, es que hay una panadería, si ella toma la calle presidente Estrella Ureña». Entonces,

de verdad, lo iba viviendo como al mismo tiempo que lo leía. Y es muy interesante ese de «Sala de recuperación», y sobre todo cuando lo leímos en ese periodo de Semana Santa, que fue cuando yo terminé de leer los cuentos completos. Él nos llama, a mí particularmente, eso fue lo que entendí, él nos llama al perdón, para poder ser liberados de tantas cargas; y los que somos creyentes sabemos que para ir a ese lugar especial que Dios nos tiene preparados, tenemos que estar limpios de toda raíz de amargura. Y muy interesante esa «neurosis de Judas» porque, de verdad, veo mucha creatividad ahí, porque esa forma de plantear los hechos como sucedieron y de un Judas prácticamente justificándose en su declaración; muy creativa la manera como se planteó esa parte de ese cuento. Entonces, muy honrada de poder estar aquí diciéndoselo a usted, que me encantaron sus cuentos.

—BRC: Yo quiero felicitar a Fátima por lo que ha dicho. Lo que ella expresó revela que tiene una conciencia muy profunda sobre la realidad, sobre el sentido trascendente de la vida. Justamente, el Interiorismo postula enfatizar en esa dimensión trascendente de la vida, a la luz de la espiritualidad, que es una faceta muy importante de nuestra condición humana, y de alguna manera es determinante para el destino final, que a todos nos aguarda. De manera que te felicito, Fátima, por esa sensibilidad estética y espiritual que reflejan tus palabras. Enhorabuena.

—Evelyn Ramírez: Voy a hacer referencia a algunos cuentos, específicamente. Primero que nada, me gustó, porque está reflejando una realidad actual que todavía no la acabamos de asimilar. Hago hincapié en el caso, por ejemplo, *Federica y Macedonio*, y *La señora Alba Anders*. ¿Por qué esos dos casos? Uno se da como con la esquizofrenia, y hace referencia, el otro, al Alzheimer. Son realidades muy tristes, porque son irreversibles, o sea, no tienen cura, lamentablemente. Por eso me gustó el cuento, porque, en sentido general, nos pone a reflexionar sobre una realidad que está y que nada más la usamos, la gente la usa, muchas veces, de chanza: a cualquiera lo tildan de loco, pero no hacen hincapié en una realidad; y nos pone a reflexionar sobre la conciencia, de que la conciencia se pierde de muchas maneras, ya sea por el rencor, ya sea por nuestra propia mente y nos hacemos de cosas (cuando digo rencor es refiriéndome al caso del *coronel*). El caso de *acumular cosas*, eso es real. Yo conozco casos de gente que les gusta acumular cosas, como en el caso de don *Diógenes Mayoral*, el *coronel* también, que acumulaban cosas. Hay personas que no acumulamos cosas físicamente, pero en la mente sí. Por eso digo que ese libro nos llama a reflexionar mucho. Y no lo digo para leerlo simplemente porque hoy es el programa, por ejemplo, de *Virtualetras*, y nos toca a nosotros, no. Es un libro para leerlo y reflexionarlo. Al menos, yo lo cogí para mí, para revisarme mi conciencia: «¿De verdad, yo soy así como esa persona?». Saber que la conciencia la tenemos en la cabeza: para algo Dios nos la dio, para algo la tenemos, y tenemos que darle uso. Pero quise hacer hincapié en el caso de *Federica* y en el caso de *Alba*, como le digo en el caso de esquizofrenia y del Alzheimer, que, tristemente, yo conozco casos. Digo simplemente porque para mí eso es muy triste, pero yo sé que para cualquiera eso es muy triste: usted perder la memoria, perder los recuerdos al grado de usted no saber ni quién es usted, ni conocer a sus seres queridos, a nadie que esté alrededor suyo. Para mí eso es muy triste. Por eso me gustó el libro, porque está tratando una realidad real, y de una forma y otra la conciencia va a peregrinar, va vagando por ahí, como uno de los cuentos que dice: un *viajero sin destino*.

—BRC: Quiero subrayar algo que comentó Evelyn y es el hecho de acumular en la mente, en la memoria, en la conciencia, manifestaciones negativas. Ocurre que hay una energía positiva y una energía negativa. Sobre la energía negativa hay que decir que, el hecho de acumular resentimientos, odio, envidia, actitudes que menguan, que disminuyen la capacidad, digamos, intelectual, moral, estética y espiritual de la condición humana, no es bueno acumularlo. Entonces, es eso que subraya Evelyn, tenemos que limpiar nuestra conciencia, sobre todo, tratar de exaltar lo positivo de la vida, la dimensión positiva de nuestras actuaciones, para vivir mejor.

—Carlos Hernández: Quisiera comentar sobre estos cortos, claros y concisos cuentos, que, pienso, que no todos pudiéramos haber sido tan perceptivos, descriptivos y tan directos como lo ha sido el autor, Rafael Peralta Romero; porque él hace que afloran a la mente una serie de pensamientos, que, a través de nuestras vidas o en determinados momentos, han sido situaciones que nos han puesto como víctimas, o hemos sido llevados a situaciones particulares que nuestra conciencia es inducida, manipulada, sometida a las rigurosidades, o atrocidades, después de esos procesos mentales, que, precisamente, conllevan esas situaciones y que nos dejan el dilema de dilucidar cuál es la decisión o qué es lo que hay que hacer para salvar esos momentos. También creo y siento (no sé si es la intención o fue la intención: más o menos ahora estoy entendiendo la situación, la estoy comprendiendo), estaba pensando que era la intención del autor dejar esta suerte de términos, que terminan estos cuentos, que piensa uno: «Bueno, estos cuentos parecieran que no terminan ahí donde el autor puso el punto final, sino que continúan». Entonces, lo que he sacado yo en conclusión es que él nos está dando la perspectiva, tal vez, de que seamos nosotros (hablando de la peregrinación de la conciencia), que seamos nosotros los lectores que podamos poner a conciencia nuestra, a criterio nuestro, el punto final que cierran las obras, porque en algunos, en la gran mayoría sentí que yo pude haber puesto mi final personal. Digo, yo estoy muy convencido de lo que el autor pone ahí y de las cosas que se dicen (que llevan, como hemos hablado mucho, a la reflexión), pero creo que también es eso, el aporte personal que nosotros podamos hacer de las vivencias.

—BRC: Muy oportuna esa observación que hace Carlos, porque, justamente, los autores de arte, de literatura, de filosofía, de teología, de ciencia, de cualquier disciplina, pero en este caso de obras literarias como lo es la narrativa, cuando escriben lo hacen de una manera consciente, casi siempre, pensando en la posibilidad de que el lector sea que deduzca, a partir de lo que leen, planteamientos que sean fecundos y luminosos para su propia vida. Es decir, al leer cada uno de esos cuentos podemos deducir, a partir de intuiciones, de inspiraciones y de reflexiones, argumentos y conceptos que nos permitan, a cada uno de nosotros, vivir mejor y dar un mejor testimonio de lo que, a la luz de la conciencia, podemos realizar, comenzando por el ejemplo de nuestra propia vida.

—William Rivera: Doctor Bruno Rosario Candelier, fue muy buena su participación, con los detalles que dio; realmente aprendí mucho esta noche con todo lo que ha dicho. Yo tengo una pregunta para usted. En el libro de *Conciencia peregrina* tengo una frase anotada, “La patria de un escritor es su lengua, y mi lengua es el español”. ¿Qué quiso decir Peralta Romero con esa frase?

—BRC: Decir que *la patria de un escritor es su lengua*, concepto que enfatizara el pensador y poeta español Miguel de Unamuno, tiene una connotación metafórica,

porque la patria, físicamente, es el lugar donde nacieron nuestros padres, y nosotros somos continuadores de ese espacio físico y de esa cultura que conforma la patria. Ahora bien, la lengua es fundamental, porque la lengua no es solamente la expresión de una capacidad intelectual, en vista de que la lengua es la evidencia del Logos de la conciencia. Fíjate en este detalle, William: Heráclito de Éfeso, uno de los antiguos pensadores presocráticos de Grecia, fue quien concibió la palabra «Logos». Con la palabra «Logos» él dio a entender que era ‘la energía de la conciencia’, una energía sagrada, y en virtud de esa energía de la conciencia mediante el Logos, podemos intuir, pensar, hablar y crear. Entonces, de ahí que la lengua es clave para la conformación de nuestra visión del mundo, para la identificación de nuestra propia cultura. Por eso hemos de valorar siempre la lengua. La lengua es la base de la cultura. La lengua es la clave de la cultura. Con la lengua podemos testimoniar lo que somos, lo que sentimos, lo que pensamos, lo que intuimos y, sobre todo, podemos hablar y crear. Y esto es hermoso saberlo, ya que los seres humanos contamos con esa capacidad, pues los animales y las plantas no la tienen. Los animales y las plantas no pueden intuir ni crear porque no tienen Logos, y porque no tienen Logos no tienen una lengua. Eso es lo hermoso de nuestra condición humana, que tenemos una lengua que nos identifica, con un privilegio que hemos recibido directamente de la Divinidad, al nacer, porque cuando llegamos a la vida, con el don de la vida recibimos el don de la conciencia, y el don de la conciencia es producto de que recibimos el Logos, para actuar, para proceder, para entender, intuir, crear y valorar el mundo. Así que, William, ten eso presente para que siempre valores ese hermosísimo don que tenemos los humanos. Ese es el sentido de que la patria de un escritor es su lengua.

Otras notas, al cierre

Antes de finalizar la actividad, Maritza Santana leyó el mensaje enviado por el chat, de L. Rivera a don Bruno Rosario Candelier: «Brillantes cada una de las participaciones de don Bruno Rosario Candelier; han sido para mí una cátedra, un curso de literatura. Excelente. Muchas gracias, don Bruno». Don Bruno agradeció el reconocimiento y felicitó «a todas las personas que concibieron, organizaron y ejecutaron este encuentro». También agradeció a su prima Lourdes Bencosme Candelier, de quien recibiera la invitación para participar en este evento. Igualmente felicitó a la señora Maritza Santana «por la maravillosa conducción y la expresión tan fina y apropiada con que lo hizo». Agradeció, además, la alta valoración a su persona y a sus palabras, al tiempo que les exhortó a los organizadores, y con ello a todos los asistentes telemáticos, «a que sigan creciendo intelectual y espiritualmente». Dijo: «El hecho de existir una entidad como esta, refleja que ustedes tienen inquietudes estéticas, espirituales, intelectuales, y eso es un dato significativo; y los que tengan capacidad para crear, que lo hagan también, para que puedan testimoniar sus intuiciones y vivencias mediante la palabra, que siempre, siempre deja una huella en quienes se ponen en contacto con esta hermosa herencia que nos legaron los españoles como expresión de nuestra sensibilidad y de nuestra conciencia. Enhorabuena». Maritza Santana agradeció, finalmente, «en nombre de DISEPEDI, la participación de los invitados y de todos los participantes».

[Un reporte de Miguelina Medina para la Academia Dominicana de la Lengua]

ESCRIBIR EN ESPAÑOL: UN PROYECTO INACABADO

Por Odalís G. Pérez

Escribir en español, como en cualquier lengua, es un proceso complejo, por cuanto a través del escrito se revela un tipo de especificidad del sujeto histórico-social. La lengua es definitivamente el instrumento de comunicación que funciona en la superficie social para instruir tipos de saberes. La escritura, como han puesto de manifiesto algunos teóricos del lenguaje (ver, Nina Catach (Comp.) 1996, Roy Harris (1999), Nigel Fabb (2005), Teun A. van Dijk (comp.) 2001), y la literatura, es una experiencia inacabada; pues aceptando la lengua como sistema y relación, la historia social se reproduce en fórmulas, procesos, marcas, estructuras y funciones lingüísticas necesarias.

En el contexto de una pedagogía de la producción textual, el acto de escribir es una posibilidad fundadora, estratégica y productora, pues las huellas de las actividades humanas quedan plasmadas en la escritura.

Desde el punto de vista académico, escribir es una responsabilidad práctica, tanto del maestro como del alumno. Todos los maestros de las áreas estudiadas en el contexto formativo tienen en la escritura un acto importante de vida, pero además, una práctica efectiva del conocimiento. El uso del escrito en la vida pública es un mecanismo de efectividad donde el discurso pone a prueba su unidad o des-unidad lingüística. Pero además, debe entenderse que todo acto de escribir es un acto de cultura, a través del cual el sujeto, profesor, estudiante, la sociedad entera vive y se autoproyecta desde la lengua funcional.



Aún con el desarrollo tecnológico e informacional, la sociedad civil no puede funcionar sin el escrito, lo escrito y sin los diversos y múltiples productos de la escritura. Los profesores de lengua española de los niveles iniciales, básicos, secundarios, preuniversitarios, universitarios deben asumir una actitud crítica y a la vez comprometida en lo concerniente a las actividades propositivas y creadoras del lenguaje. Una visión práctica y bien canalizada de la enseñanza debe tomar como elemento renovador la escritura y la lectura, desde las cuales el alumno incorpora su pensamiento a la producción intelectual y al desarrollo social. Escribir en la escuela y en la sociedad es un acto edificante, organizador, encaminado a construir la educación y el sujeto público socializado como parte del desarrollo escrito y oral o activo. Esto quiere decir que a través de la lengua histórica y funcional, no solamente para materializar y particularizar hechos, funciones reales o imaginarios, sino que contribuye a fundar perspectivas en el orden sociocultural y socioeducativo. El funcionamiento del escrito no niega el funcionamiento de la lectura en los niveles señalados supra.

En efecto, escribir es como funcionamiento un acto referencial que le permite a la sociedad constituir las diversas instancias del conocimiento práctico públicamente instructivo para los sujetos que forman parte de la totalidad social. Estructurar y hacer legible el escrito significa dar cuenta mediante la lengua y el discurso, toda experiencia individual vivida y construida por el sujeto en la escuela y en la sociedad. El periódico, por ejemplo, la revista y el libro son valores y agentes culturales que se encargan de transmitir ideas, informaciones y significados en contextos de atribución, libertad y comportamiento lingüístico, siendo así que el acto productor de efectos denominado escritura, se particulariza en la práctica denominada escribir.

En la práctica verbal orientacional, escribir no es “ni fácil”, “ni difícil”, como suponen muchos. Es un aprendizaje que organiza las prácticas verbales de una sociedad, pero también una conducta social. Lo que merece cierta atención; pues desde esa práctica nos hacemos testigos de nuestro tiempo y asistimos a la era del *Homo significans*, esto es, el hombre cuya experiencia se funda en el sentido de la historia, la cultura y el sujeto individual. La escuela y la academia deben constituirse junto a las instituciones del conocimiento en talleres y laboratorios permanentes de lectura y escritura siendo el maestro un animador-orientador dentro del aula.

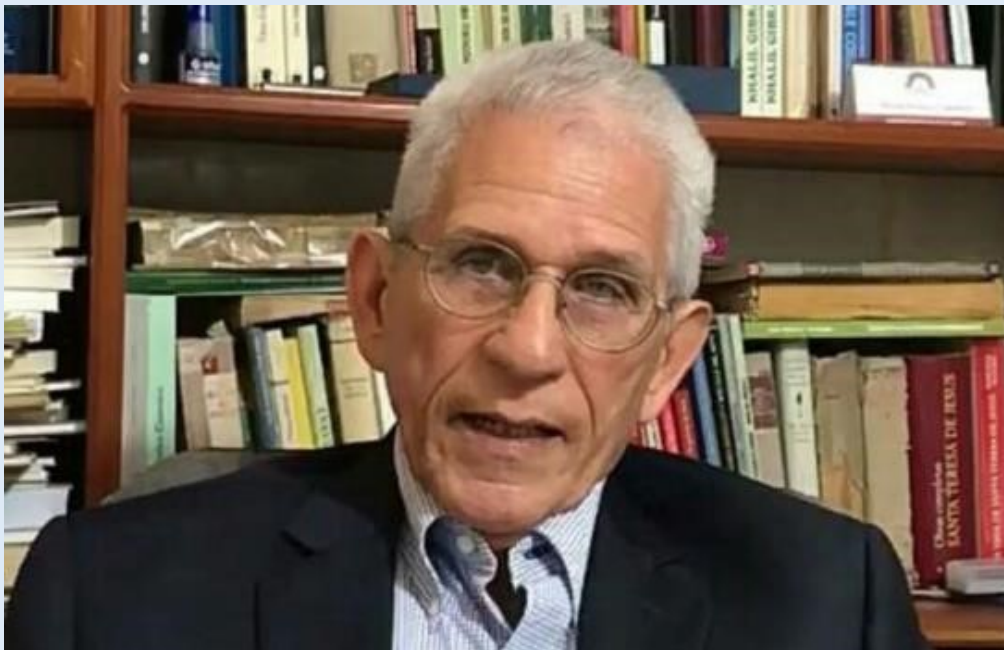
Podemos describir las siguientes relaciones partiendo de la relación Escritura-Sociedad:

Ambos procesos (1,2) particularizan la función necesaria de una pedagogía del escrito en español, tendente a desarrollar la lengua en sus variados aspectos y fórmulas productoras de sentido, pero también, afirmar las relaciones cognoscitivas a través de las cuales se funda una verdadera y necesaria experiencia educadora. Entendemos y creemos que los textos para la escuela deben ser producidos a partir de una relación ejemplar de modelos y funciones, entre el educando y el educador, entre el agente activo y pasivo de la lengua y el discurso y que los mismos se particularicen para hacer cada vez más legible y funcional la producción académica en tanto que producción socializada de conocimientos.

DIRECTOR DE LA ADL EN COLOQUIO EN SABANETA CONVERSATORIO CON ESCRITORES DE SANTIAGO RODRÍGUEZ

El doctor Bruno Rosario Candelier, director de la Academia Dominicana de la Lengua, proclamó como «polo literario» la ciudad de Sabaneta, provincia de Santiago Rodríguez. El contexto de esta afirmación tuvo lugar en un conversatorio que sostuvo el académico dominicano con narradores y poetas de esta ciudad de la Línea Noroeste de nuestro país.

Con una clara expresión de gozo el destacado crítico literario manifestó que «vino a Sabaneta a tener un intercambio con los poetas y narradores de aquí», pues compartió con los escritores ya que la primera vez que viajó a este pueblo fue cuando tenía doce años en una especie de aventura de exploradores, junto a otros jóvenes.



Bruno Rosario Candelier.

En este gran escritor dominicano, orgullo de la literatura universal, a través de sus profundos y esclarecedores estudios en el tiempo sobre la esencia de una crítica literaria, se ha gestado esta verdad que ha declarado. El efluvio divino posó sobre su conocimiento y evidenció, sin dudas, en estos días largos de estudios, esta verdad que ha declarado, complacido, a los escritores presentes en esta actividad. En un respaldo intelectual y honesto, una buena nueva de gozo y de fe para los habitantes de este culto pueblo de la línea noroeste dominicana. He aquí el resumen de tan importante y hermosa anunciación:

«Sabaneta conforma un polo literario en las letras dominicanas»

Entrando al pleno de su discurso, el doctor Bruno Rosario Candelier expresó que dos veces había preparado el encuentro en este pueblo, pero no le fue posible porque ambas veces fue pospuesto por motivo de la pandemia. No obstante, «se estudiaron las obras

de cuatro escritores de esta ciudad de Sabaneta: de Pedro Carreras Aguilera, Esteban Torres Marte, Ricardo González Quiñones y Keila González Báez».

«Pero el dato que yo quiero enfatizar con relación a Sabaneta es el hecho de que aquí, en esta comunidad, vivió Domingo Moreno Jimenes. Yo no sé exactamente en qué años vivió aquí en Sabaneta; lo que sí yo sé es que Sabaneta es la cuna del Postumismo. El Postumismo es el primer movimiento literario dominicano. Ese movimiento nació aquí en Sabaneta. El Postumismo fue proclamado como tal en 1921. Moreno Jimenes vivió parte de su infancia aquí, porque su mamá era de Sabaneta». Como el buen maestro Rosario Candelier hizo la reflexión de un aplicado alumno:

«Habría que explicar por qué nace aquí el Postumismo». Expuso que «Cuando Moreno Jimenes surge a la vida intelectual, es decir, cuando él descubre que tiene vocación literaria, en su primera juventud, la tendencia dominante en el plano literario estaba compuesta por el influjo de tres movimientos literarios que tenían presencia en toda América, desde finales del siglo XIX: el Neoclasicismo, el Romanticismo y el Modernismo».

Agregó que «El Neoclasicismo, el Romanticismo y el Modernismo eran los movimientos que los poetas y los narradores cultivaban», y que «el más poderoso, el más influyente, el que estaba más de moda en esa época era el Modernismo de Rubén Darío, que nace en 1888 y se expande en toda Hispanoamérica: hasta 1930 estuvo influyendo». Dijo que «Ese movimiento tenía mucho peso y predicaba una literatura galante, una literatura preciosista y le ponía mucha atención a princesas, al Oriente, una especie de evasión de la realidad. Esa era la tendencia. Entonces, Moreno Jimenes creció con ese influjo».

Señaló sobre Domingo Moreno Jimenes: «Cuando él viene a Sabaneta, él se da cuenta de que el mundo es distinto a eso que predicaban y que escribían esos poetas. Esto era campo aquí. De hecho, cuando yo vine en el año 53 esto era una aldea todavía. Entonces él se impregna del espíritu de Sabaneta; él se impregna del paisaje de Sabaneta; él se impregna de la cultura de Sabaneta; y él siente que eso era más importante que esas princesas de Europa o esos paisajes del Oriente o que esas referencias de la Mitología griega. Entonces, él contrastó eso, y nació en él un sentimiento nacionalista, un sentimiento por lo criollo, un sentimiento por lo dominicano».

«Eso se lo debe el país a esta tierra, eso que pasó Moreno Jimenes. Y él manifiesta eso en su escritura, su poesía refleja el espíritu de Sabaneta. Por eso digo que Sabaneta es la cuna del Postumismo». Apuntó que «cuando él proclama el Postumismo, ya se había ido a la Capital, para dar a conocer esa teoría y esa manera de escribir». Consignó que el creador del Postumismo testimonia ese impacto de la realidad de la aldea de Sabaneta en sus poemas. «Es importante ese dato, ustedes tienen que sentirse orgullosos de eso, porque —y esta es una segunda idea que quiero proclamarles a ustedes—: **Sabaneta, a mi juicio, conforma un “polo literario” en las letras dominicanas**».

Y nuevamente el maestro reflexiona a través del alumno que aún lleva dentro: «¿Qué es un polo literario? En geografía ustedes saben lo que es un polo. En la República Dominicana hay varios polos literarios: actualmente Santiago, Moca, La Vega, San Francisco de Macorís (en el interior del país) y, desde luego, Santo Domingo. En la época en que Moreno Jimenes vive, el polo literario dominante era San Pedro de

Macorís. Fue una cantera de poetas». Y puntualizó: «¿Por qué hago mención del polo literario? Porque yo estimo que Sabaneta ya es polo literario por los creadores que hay actualmente. Aquí tenemos un modelo de este polo, Esteban Torres Marte, un gran poeta, sin duda alguna».

«Un polo literario es, entonces, una población que cuenta de cuatro a cinco escritores importantes —explicó—. Los cuatro escritores que mencioné al principio son parte de esa categoría de Sabaneta como “polo literario”, según mi estimación. Eso quiere decir que esto comenzó y seguirá creciendo. Es decir, lo que ustedes pueden hacer por la literatura es como lo que ocurre cuando uno tira una piedra al agua: al caer un guijarro en el agua, se crean círculos concéntricos que van en expansión. Entonces, los poetas y narradores de Sabaneta ya tiraron esa piedra en el río de la literatura dominicana».

Antes de finalizar la actividad, celebrada en el emblemático Gran Hotel Marién de esta ciudad, los poetas leyeron sus poemas. Por su parte la Academia Dominicana de la Lengua entregó una presea del Reconocimiento, de manos de su presidente, el doctor Bruno Rosario Candelier, a los escritores Esteban Torres Marte, Ricardo González Quiñones, Keila González Báez y Miguelina Medina. Cabe señalar, que en noviembre del año pasado la ADL entregó, en La Torre, de La Vega, la presea al mencionado escritor Pedro Carreras Aguilera.

Presentes en la actividad estuvieron también los escritores Víctor Manuel Peralta, Orlando Reyes, Sandra Margarita Fernández, Diógenes Díaz Torres, Víctor Peralta, quienes leyeron algunos de sus poemas. Igualmente estuvieron la escritora Ana Victoria Torres Marte y los hermanos Nubia y Ángel González Quiñones. Entre los acompañantes del doctor Rosario Candelier estuvieron Víctor Escarramán, María Elena Hernández, Elidenia Velázquez, Keila González, Miguelina Medina y Luis Quezada Pérez.

(Reseña de Miguelina Medina)

INFORME DE MAYO DE 2022 PARA LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA

IGALEX

INSTITUTO GUZMÁN ARIZA DE LEXICOGRAFÍA

Director de la Academia Dominicana de la Lengua

Apreciado director:

En las páginas que siguen le presentamos el informe que detalla las labores realizadas por el Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía durante el pasado mes.

La revisión de este mes les ha correspondido a las letras R y S. Las propuestas de intervención originadas, sumadas a las registradas en meses anteriores para estas letras, se han incorporado a los capítulos correspondientes del DED.2013. De esta forma quedan listas las versiones cuasi definitivas de los capítulos R-DED-2022 y S-DED-2022, que se digitalizarán en la base de datos lexicográfica. Los resultados del análisis y la documentación de las nuevas propuestas y de las propuestas pendientes trabajadas durante el mes de abril se han incorporado directamente en cada capítulo del DED.2022. Estos resultados se presentarán una vez concluido el análisis de los materiales por letras.

Los datos correspondientes a este trabajo se recogen en los siguientes cuadros.

	Adición lema	Adición sublema	Adición variante	Supresión lema	Supresión sublema	Modificación lema/sublema
R	10	4	0	6	2	6
S	25	12	0	9	4	17

	Adición acepción	Supresión acepción	Modificación definición	Modificación marca	Adición ejemplo
R	23	8	135	6	36
S	58	16	164	10	64

Datos totales de las propuestas de intervención. Los resultados parciales de cada letra se van adecuando conforme se entregan los materiales ya aprobados.

	Adición lema	Adición sublema	Adición variante	Supresión lema	Supresión sublema	Modificación lema/sublema
A	24	8	2	21	7	10
B	19	9	3	16	14	24
C	81	42	0	32	24	35

D	32	2	0	11	7	10
E	35	2	0	17	2	13
F	9	6	0	4	3	7
G	18	4	0	11	9	5
H	12	3	0	5	12	3
I	5	1	0	5	3	1
J	12	7	0	0	1	5
K	4	1	0	3	1	0
L	21	7	0	8	5	4
M	27	12	0	7	7	17
N	7	4	0	2	2	1
Ñ	1	1	0	0	0	1
O	8	3	0	5	5	6
P	40	35	3	6	15	21
Q	4	0	0	1	1	5
R	37	10	0	9	2	7
S	25	12	0	10	4	17
T	11	5	0	1	0	5
U	0	0	0	1	1	2
V	6	5	0	3	7	2
W	1	0	0	0	0	1
X	0	0	0	0	0	0
Y	2	1	0	1	1	0
Z	3	0	0	1	0	0

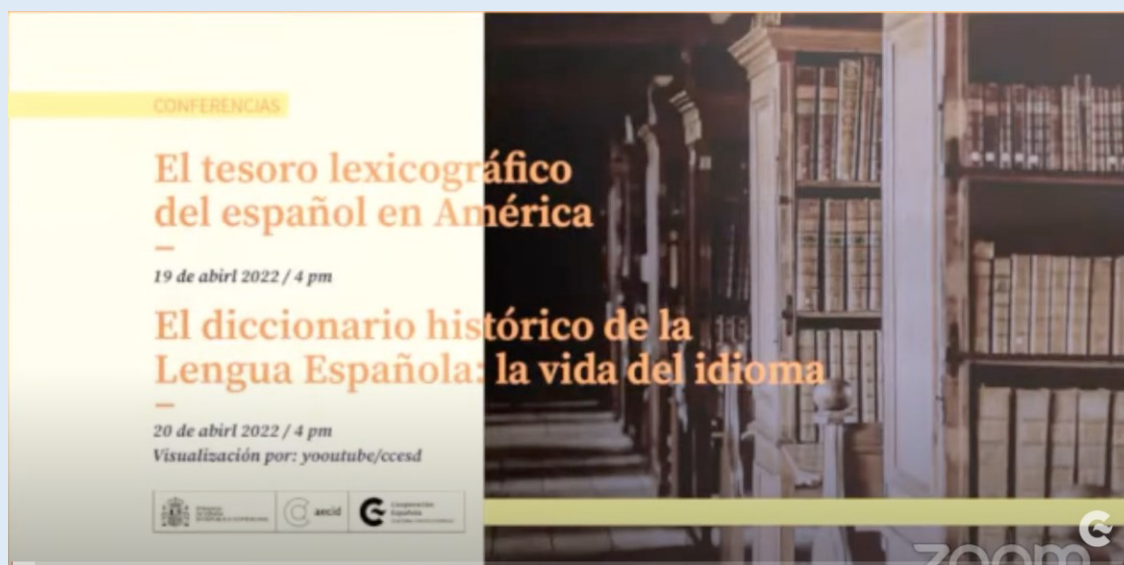
	Adición acepción	Supresión acepción	Modificación definición	Modificación marca	Adición ejemplo
A	77	43	421	9	197
B	60	28	207	35	145
C	227	55	527	82	395
D	75	17	222	7	143
E	66	21	239	15	77
F	23	4	140	10	37
G	35	15	133	15	82
H	15	7	84	21	17
I	4	4	55	0	9
J	39	2	62	7	75
K	5	2	8	2	10
L	50	12	122	9	100
M	71	14	252	10	130
N	14	2	41	1	35
Ñ	5	1	29	2	15

O	10	6	56	2	40
P	137	34	361	33	173
Q	0	1	41	3	29
R	84	11	165	9	136
S	58	16	165	10	79
T	11	4	16	2	51
U	3	2	5	0	14
V	24	9	5	5	21
W	1	0	1	0	2
X	0	0	0	0	0
Y	7	1	5	0	5
Z	4	1	19	5	1

A instancias de la Real Academia Española ha quedado programada la participación del Igalex, representado por su directora, en la jornada de formación sobre el *Diccionario histórico de la lengua española* en la sede técnica de la Real Academia Española, que se desarrollará del 30 de mayo al 3 de junio de 2022 en Madrid. Está pendiente el envío por parte de la RAE del borrador del acuerdo de colaboración y del cronograma de trabajo.

En respuesta a su solicitud, el equipo lexicográfico del Igalex elaboró un informe sobre el bloque de enmiendas y adiciones a la 23.ª edición del Diccionario de la lengua española, correspondiente al envío 10. El informe, que le fue remitido a principios del mes de mayo, incluye el artículo o la acepción con la información que proporciona el material de la RAE y, a continuación, detalla la propuesta de intervención con la documentación pertinente, en su caso.

El 19 y 20 de abril de 2022 se celebraron las jornadas de divulgación de los proyectos panhispánicos en los que participa el Igalex, el *Diccionario histórico de la lengua española* y el *Tesoro lexicográfico del español en América*, fruto del acuerdo de colaboración entre el Igalex, la Embajada de España en la República Dominicana y el Centro Cultural de España en Santo Domingo.



Las conferencias magistrales de la doctora Dolores Corbella Díaz, directora del proyecto del *Tesoro lexicográfico del español en América*, y de la doctora Mar Campos Souto, coordinadora del equipo central del *Diccionario histórico de la lengua española*, fueron coordinadas y presentadas por María José Rincón. Se celebraron en formato virtual y se retransmitieron a través del canal de YouTube del Centro Cultural de España en Santo Domingo. Hasta el momento de la redacción de este informe las grabaciones tienen 87 y 49 visualizaciones respectivamente. Los videos de ambas actividades están disponibles en el canal YouTube del Igalex a través de los siguientes enlaces:

<https://youtu.be/d7fQomVbakg>

https://youtu.be/wqLE4_ZkE9A



Se mantiene la participación del Igalex en los actos del Año Nebrija, en conmemoración del quinto centenario del fallecimiento del gramático y lexicógrafo Elio Antonio de Lebrija, con una conferencia sobre la figura del gramático y lexicógrafo sevillano a cargo de María José Rincón, prevista para el mes de julio de 2022.

Este mes ha visto la consolidación de la presencia del Igalex como institución de investigación y divulgación. Las jornadas lexicográficas realizadas en coordinación con la Embajada y el Centro Cultural de España lo demuestran; y así lo hará también la participación del equipo en el IX Congreso de Lexicografía Hispánica en La Laguna, de la que le informaremos puntualmente en nuestro próximo informe.

Cuente como siempre con nuestra disposición para colaborar con las tareas de la Academia Dominicana de la Lengua. Santo Domingo, 16 de mayo de 2022

María José Rincón

Directora del Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía

Miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua

MARINA BIANCHI INGRESA COMO MIEMBRO CORRESPONDIENTE

La Academia Dominicana de la Lengua celebró el acto de incorporación de la Dra. Marina Bianchi como miembro correspondiente de nuestra institución.

La lectura de la semblanza de la investigadora italiana la presentó Manuel Núñez. Expuso el académico que Marina Bianchi es doctora en literatura española por la Universidad de Bologna, Italia, y es profesora con acreditación de catedrática titular de literatura española en la Universidad de Bérghamo.



Marina Bianchi, junto a otros miembros de la ADL.

También expresó que la investigación de la Dra. Bianchi se centra en la poesía española de los siglos XX y XXI. Sus publicaciones incluyen artículos en revistas científicas, capítulos de libros, ediciones de volúmenes colectivos y de obras literarias (algunas con traducción de los poemas al italiano). También ha publicado monografías sobre Federico García Lorca de la revista *Quaderni Ibero-Americani* (2016) y sobre la transtextualidad de la revista *La nueva literatura hispánica* (2017), sobre *Vicente Núñez: parole come armi* (Edizioni Smasher, 2011) y *De la modernidad a la postmodernidad: Vanguardia y neovanguardia en España* (Renacimiento, 2016). Es coautora del volumen *Letteratura spagnola contemporanea*, coordinado por Danilo Manera (Pearson, 2020), además de coeditora del libro *Si yo supiera... Antología didáctica activa de poetas de la transición* (Aracne, 2021).

La Dra. Marina Bianchi agradeció a la junta directiva de la Academia Dominicana de la Lengua, presidida por el Dr. Bruno Rosario Candelier, así como a los académicos, y escritores presentes. Su discurso lo tituló “Poesía dominicana y transmodernidad”.

Comentó que la poesía dominicana, con su luz y su sombra, no se puede deshacer de sus marcas, de las contradicciones -a veces paradójicas- que definen esta media isla mágica y que podrían resumirse en la constante antinomia de sus imágenes cargadas de la luz ineludible del país “colocado en el mismo trayecto del sol” como dijo Pedro Mir.

También dijo que el título para su disertación cita la transmodernidad, paradigma epidemiológico que surge a finales del siglo pasado y que está afirmado cada vez con mayor fuerza en el siglo XXI, como reacción al pesimismo de la crisis de identidad, al final de los grandes relatos, a la fragmentación y la rapidez, a la pérdida de los valores clásicos y de esperanza que definen la posmodernidad que lleva casi medio siglo apoderándose de nuestro pensamiento occidental.

También explicó, que la transmodernidad es la superación del estancamiento asfixiante de la pasividad, la necesidad de vencer las limitaciones postmodernas y la reivindicación del conocimiento como medio para recobrar la mirada hacia lo positivo.

La Dra. Bianchi citó que algunos textos dominicanos cuyos comienzos literarios están marcados por el desarraigo y la denuncia de las consecuencias de la guerra, de la injusticia y de la falta de amor. Al tratar el tema de los postmodernos dominicanos, la investigadora Marina Bianchi comentó que en los años ochenta y noventa, auge de la posmodernidad, se suelen asociar en primera instancia con la poesía del pensamiento de la Generación de los 80 y su mayor exponente es José mármol, autor de una sugerente descripción de la ciudad en la que nos hallamos, en “Poema 24 al Ozama: acuarela”, del poemario *La invención del día*. También agregó que hasta en los poemas más nocturnos de esta corriente, aparecen sugerencias al alumbrado día, como ocurre en “Hijos de la noche” de *Balada del ermitaño y otros poemas*, de Basilio Belliard, quién se afirma en los noventa como heredero de los postulados de la Generación de los 80.

En sus conclusiones, la Dra. Bianchi explica que cuando el pensamiento occidental posmoderno parecía reconocer como único camino posible el que nos lleva a la abulia, a la ausencia de emoción a la pasividad, en una especie de muerte en vida, los poetas dominicanos no borraron el mayor legado de la tradición literaria: no han olvidado nunca que el ser humano sin deseo y sin sueño no es nada. Y cuando, por fin, la transmodernidad vuelve a recordarnos a los demás, nos echan en cara, con la sonrisa que siempre los acompaña, que ellos jamás han permitido que la oscuridad domine por completo.

El académico José Enrique García intervino en el acto para destacar las razones y motivos que se tomaron en cuenta para que Marina Bianchi ingrese a esta institución como miembro correspondiente, entre ellos mencionó: 1. Su vínculo con el país mediante una consistente labor educativa que viene desarrollando a través de talleres, conferencias, coloquios y del habla directo con estudiantes, profesores y escritores. 2. Por su trabajo profundo, valioso y decisivo en las áreas de su competencia: la filología, que comprende estudios de autores, periodos ya asentados en la historia, como la clasicidad, en su amplio espectro, así como la modernidad que fluye constantemente en busca de ese asiento, de esa serenidad a la que se aspira para ser definitivo

La Dra. Marina Bianchi recibió el diploma acreditativo como miembro correspondiente de la Academia Dominicana de la Lengua, firmado por el director de la corporación, en cuyo texto se consignan sus méritos lingüísticos y literarios, su aporte al desarrollo educativo y filológico y su labor cultural a favor de nuestras letras. Santo Domingo, ADL, 14 de mayo de 2022.

COMUNICADO DE LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA EN SOLIDARIDAD CON LA ACADEMIA NICARAGÜENSE

La Academia Dominicana de la Lengua repudia el atropello cometido contra la Academia Nicaragüense de la Lengua, perpetrado por el gobierno de su país, al desconocer la personalidad jurídica de esa corporación de académicos, consagrada al estudio de la lengua y el cultivo de las letras de esa grandiosa nación hispanoamericana.

La tradición de estudios del español de Nicaragua, así como la publicación de obras lingüísticas y literarias de sus ilustres escritores y académicos de la lengua, ha sido un grandioso aporte de esa casi centenaria institución que ha enaltecido la herencia idiomática cultivada por esa valiosa comunidad de hablantes con una singular variedad del español americano y una riqueza literaria de sus grandes escritores y académicos.

La Academia Dominicana de la Lengua se suma al repudio internacional contra una acción despótica en perjuicio de la más importante entidad cultural del pueblo de Rubén Darío, Ernesto Cardenal y Sergio Ramírez Mercado, cultores de la palabra que edifica y la expresión que enaltece. La tradición de servicio desinteresado y altruista de la Academia Nicaragüense de la Lengua en beneficio del español americano es el mejor aval de consagración y prestigio que esa valiosa casa de la palabra acredita para que se pretenda desconocer a nuestra hermana institución a la que respaldamos moral, intelectual y espiritualmente.



Bruno Rosario Candelier
Director.

30 de mayo de 2022.

CARTAS DE ACADÉMICOS DE LA LENGUA Y AMIGOS



DE ADOLFO CASTAÑÓN A BRC, CIUDAD DE MÉXICO, 2 DE MAYO DE 2022

<avecesprosa@yahoo.com.mx>

Gracias, estimado Don Bruno Rosario Chandelier por este envío del Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua. Se integrará en la información del próximo pleno de la Academia Mexicana de la Lengua.

Van mis saludos cordiales.

Adolfo Castañón

DE EMILIO BERNAL LABRADA A BRC, USA, 3 DE MAYO DE 2022

<emiliolabrada@msn.com>

Como siempre, don Bruno, una verdadera joya y fuente de sabiduría el boletín de la Academia Dominicana de la Lengua.

¡Mil gracias!, estimado amigo Dr. Candelier y colaboradores.
Cordiales saludos.

Emilio Bernal Labrada

De la Academia Norteamericana de la Lengua Española

DE EULOGIO SANTAELLA A BRC, SANTO DOMINGO, 3 DE MAYO DE 2022
<esantaella@claro.net.do>

Apreciado Bruno:

Al recibir el Boletín pasé rápidamente muchas páginas hasta que llegué donde Fernández Sangrador y sus vocablos eclesiásticos. “Del tiro” imprimí ese texto para tenerlo a mano.

Eulogio

DE JOSÉ MORENO RUFINELLY A BRC, PARAGUAY, 3 DE MAYO DE 2022
José A. Moreno Ruffinelli <jmorenoru@moreno.com.py>

Gracias por tan interesante Boletín de la Academia Dominicana, estimado Bruno.

Un abrazo.

José

DE PILAR LLULL A BRC, RAE, MADRID, 4 DE MAYO DE 2022
Pilar Llull <pllull@rae.es>

Muchísimas gracias, querido don Bruno, con mis felicitaciones por el nuevo número del *Boletín* y por su interesante contenido.

Con afecto,

Pilar Llull

DE BRC A MIEMBROS CORRESPONDIENTES, ADL, 4 DE MAYO DE 2022

Estimados lingüistas, narradores y poetas Bartolo García Molina, Gerardo Roa Ogando, Merlyn de la Cruz Paulino, Ibeth Guzmán, Marino Berigüete, Andrés Ulloa, Miguel Ángel Durán, Víctor Escarramán y Juan Carlos Mieses:

En atención a sus méritos lingüísticos y literarios, su valioso aporte al estudio de la lengua, el cultivo de las letras y el uso ejemplar de la palabra, la Junta Directiva de esta corporación de académicos los ha elegido a ustedes miembros correspondientes de la Academia Dominicana de la Lengua.

Para formalizar su ingreso, corresponde a cada uno escribir una disertación sobre un tema de lengua o de literatura de su preferencia, que presentará al director de la Academia cuando lo estime conveniente.

Al extenderle mi felicitación por el reconocimiento que esta elección entraña, reciba mis saludos cordiales con mi distinción y afecto.

Dr. Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

DE MERLYN DE LA CRUZ PAULINO A BRC, NAGUA, 4 DE MAYO DE 2022
<merlyn205@hotmail.com>

¡Qué honor! ¡Muchísimas gracias, don Bruno!

Merlyn

DE IBETH GUZMÁN A BRC, SANTO DOMINGO, 4 DE MAYO DE 2022
<ibethguzman@gmail.com>

Maestro, mil graciasssss... Muy feliz con esta exaltación.
Ibeth

DE ANDRÉS ULLOA A BRC, PUERTO PLATA, 4 DE MAYO DE 2022
<andrulloa@gmail.com>

Muchas gracias, don Bruno, por la selección. Será un honor pertenecer a tan selecta corporación. Enhorabuena para los demás seleccionados.

Andrés

DE BARTOLO GARCÍA MOLINA A BRC, S. DOMINGO, 4 DE MAYO DE 2022
<bartologarciam@hotmail.com>

Gracias por tan alta distinción. Trataré de ser un digno miembro de esta clásica y honorable institución. Que tenga una jornada productiva y gratificante.

Dr. Bartolo García Molina

DE VÍCTOR ESCARRAMÁN A BRC, SANTO DOMINGO, 4 DE MAYO DE 2022
<guareyv@hotmail.com>

Buenas noches, Dr. Rosario Candelier y demás amigos designados. Agradezco en alma tan elevada distinción. ¡Un verdadero honor que, en actitud humilde, pero persistente deberemos retribuir a esa honorable corporación con trabajos de calidad!

Víctor Escarramán

DE GERARDO ROA OGANDO A BRC, SANTO DOMINGO, 4 DE MAYO DE 2022
<gerardoroaogando@gmail.com>

Querido Dr. Bruno Rosario Candelier:

Tengo a bien escribirle esta breve nota para agradecer infinitamente la distinción de incluirme como miembro de nuestra magna Academia. Puede usted contar con un aliado en favor del desarrollo de nuestra patria.

El tema que presentaré como discurso de ingreso, y que le estaré enviando los próximos días, es “Cosmolingüística: Una perspectiva teórica para los estudios complejos del lenguaje”.

Reitero mi gratitud, mientras esperaré de su parte la confirmación de mi propuesta de tema, horario y fecha.

Sinceramente,

Gerardo Roa Ogando

DE JUAN CARLOS MIESES A BRC, SANTO DOMINGO, 5 DE MAYO DE 2022
<juancarlosmieses@gmail.com>

Dr. Bruno Rosario Candelier
Director de la Academia Dominicana de la Lengua

Distinguido amigo, recibo con agradable sorpresa el inesperado honor de su invitación para formar parte de la augusta Academia Dominicana de la Lengua que dirige usted con tanto acierto y elegancia.

Acepto con placer y humildad la invitación y a su adecuado tiempo cumpliré con el placentero requisito de una formal presentación en forma de ensayo.

Suyo y agradecido,

Juan Carlos Mieses

DE MARINO BERIGÜETE A BRC, SANTO DOMINGO, 5 DE MAYO DE 2022
<m.beriguete@gmail.com>

Señor Doctor Bruno Rosario Candelier
Director de la Academia Dominicana de la Lengua
Ciudad.

Señor director y distinguido amigo:

Deseo testimoniar, ante todo, mi sincera gratitud a la Junta Directiva y a usted en particular por los términos generosos de sus palabras con que alude a las personas que hemos sido elegidos miembros correspondientes de la Academia Dominicana de la Lengua. Esta grata sorpresa me conlleva asumir el compromiso con el trabajo diario de la palabra y con la institución que usted, tan dignamente dirige.

Aprovecho la oportunidad para reiterar hacia usted mi más alta estima.

Marino Berigüete

DE JUAN ANTONIO DEL BARRIO, SEGOVIA, ESPAÑA, 6 DE MAYO DE 2022

Juan Antonio Del Barrio <juancho.barrio@gmail.com>

Estimado Sr. D. Bruno Rosario Candelier:

Mil gracias por su trabajo y por su consideración al enviarme el Boletín de la Academia. Un cordial saludo desde Segovia (España).

Juan Antonio del Barrio Álvarez
Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, Segovia

DE RÓGER MATUS LAZO A BRC, MANAGUA, 7 DE MAYO DE 2022

Róger Matus Lazo <rmatuslazo@hotmail.com>

Mi querido y estimado colega Rosario Candelier:

Tan pronto recibí el Boletín electrónico de la Academia Dominicana de la Lengua inicié, sin dilación, su lectura que he devorado con verdadera fruición e interés. Su trabajo "El arte de la creación verbal" me resultó un estupendo esfuerzo de síntesis. Vi también la nota que le envié en una ocasión, y la respuesta con especial deferencia en mi envío. En breve le comentaré el resto de los artículos.

¡Un abrazo!
RML

DE MIGUEL COLLADO A BRC, SANTO DOMINGO, 8 DE MAYO DE 2022

<janico_adorado@hotmail.com>

Muchas gracias, Gran Maestro y amigo, por el envío del Boletín de la Academia. Encomiable su labor, su heroico magisterio literario. Cada vez he de admirarlo más. Bendiciones. Su discípulo y amigo

Miguel Collado

DE FRANK MOYA PONS A BRC, SANTO DOMINGO, 15 DE MAYO DE 2022

Querido y admirado Bruno:

He leído con gran complacencia tu análisis del poema de mi hermano. Tienes razón en todo lo que dices. Le he transmitido tu texto a José, quien me dice haberlo leído con gran emoción y agradecimiento por tus valiosos juicios. Yo también te agradezco de corazón que le hayas dedicado parte de tu valioso tiempo a leerlo y evaluarlo. Va un fuerte y fraternal abrazo,

Frank Moya Pons

DE JOSÉ MOYA PONS A BRC, USA, 17 DE MAYO DE 2022

josemoyapons@icloud.com

Don Bruno Rosario Candelier:

Honorable señor presidente de la Academia Dominicana de la Lengua
Santo Domingo, República Dominicana

Tenga usted mi mayor distinción y mejores saludos. Por favor, reciba este mensaje como expresión de gratitud inmensurable que desborda el asombro a su dedicada atención rendida en el examen de mi reciente obra: *La taberna de Tom Phips*.

Es gratificante leer la exposición de estos análisis derivados de su auténtica maestría que me enaltece y honra.

Incidentalmente, le confieso que este alto honor que su erudición me confiere ha sido inesperado, valioso y extremadamente importante para mí. Su normativo examen aprehende con exactitud académica las imágenes detalladas de lo escrito y me enorgullece su bondadosa apreciación del lenguaje que he usado.

Leer su honrosa opinión es satisfacción que me lleva a inferir que he logrado transferir parte de mi disfrute al escribir al lector para igual goce. Su alada expresión de que “esta obra es una sinfonía de versos” me induce a publicar otra escritura.

Gracias, señor presidente, reciba una vez más mi sincero agradecimiento.

Con mis mayores afectos,

José Moya Pons

DE BRC A JOSÉ MOYA PONS, MOCA, 18 DE MAYO DE 2022

Estimado señor José Moya Pons:

Recibo, con alegría y satisfacción, su amable comunicación, admirado y estimado poeta, en la que me expresa la emoción que le produjo mi estudio a su grandioso poemario *La taberna de Tom Phips*.

Aprovecho esta nota para motivarlo a que siga escribiendo poesía, pues ese es un escaso don que reciben unos pocos privilegiados de las musas, entre los cuales se encuentra usted. Y quien tiene esa dotación estética y espiritual debe plasmarla en textos ejemplares, como lo hizo usted con elegancia y primor, en su grandioso poemario.

Con mis saludos cordiales, reciba las bendiciones del Altísimo para usted y los suyos.
¡Salud y vida!

Bruno Rosario Candelier

DE MARÍA JOSÉ RINCÓN A BRC, S. DOMINGO, 19 DE MAYO DE 2022
<maria.rincon@academia.org.do>

Apreciado Bruno:

En la recta final de mi preparación para participar en el IX Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica te envío el informe de este mes de las actividades del Igalex.

Te informaré puntualmente del desarrollo del Congreso y de nuestra participación, así como del desarrollo de las jornadas de entrenamiento para el Diccionario histórico de la lengua española en las que tomaré parte en la sede de la RAE en Madrid.

Saludos cordiales,

María José Rincón González

Directora del Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía

Académica de número de la Academia Dominicana de la Lengua

DE BRC A MARÍA JOSÉ RINCÓN, MOCA, R. DOM., 18 DE MAYO DE 2022

Muchísimas gracias por tu permanente vocación de servicio y colaboración con los proyectos y tareas de la Academia Dominicana de la Lengua

Aguardaré, querida María José, una crónica de ambas actividades para el boletín de la Academia. Y, desde luego, ruego al Altísimo por el éxito de tu participación, que será para bien de tu formación académica, para bien de nuestra lengua, para bien de nuestra Academia y para bien de nuestro país. ¡Enhorabuena!

Van las bendiciones del Altísimo con mi cordial salutación.

¡Salud y vida!

Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

DE JOSE ANTONIO PASCUAL A BRC, MADRID, 20 DE MAYO DE 2022
<joseapascual@yahoo.es>

Querido Bruno:

Mi silencio no se debe a ningún mal, salvo el de esa enfermedad que consiste en aceptar encargos que no ves la posibilidad de terminar a tiempo. De los varios que he tenido que atender, tengo por delante pendiente de un congreso en que tengo que participar y cuya intervención no veo la manera de terminar de redactar a tiempo. Por eso de tus dos boletines, he podido solo leer muy por encima el apartado del Boletín de la Academia

que se dedica al léxico, aunque, eso sí, con el aprovechamiento de siempre. Lo malo de esta enfermedad es que, terminado el congreso, me esperan cinco artículos antes del verano. Al menos daré acuse de recibo de los boletines que tan amablemente me envías. Con mi gran afecto,
JA

DE RITA DÍAZ A BRC, TENERIFE, CANARIAS, 26 DE MAYO DE 2022
<ritadz37@gmail.com>

Mi querido Maestro:

Estoy en el Congreso de Lexicografía de Tenerife junto a María José Rincón y Ruth Ruiz. Ha sido una gran experiencia y los aportes son muy interesantes. Estos días hemos visto gente valiosa en el área de lingüística y lexicografía. Quiero compartirle la grata experiencia de que al presentarnos como parte de la Academia Dominicana de la Lengua su nombre ha salido a relucir en las conversaciones, pues leen los boletines que usted comparte vía electrónica. Se nos ha acercado la lexicógrafa María Paz Bataner para contar una anécdota sobre uno de ellos.

En la participación mía y de Ruth he traído el *Diccionario de refranes*, de su autoría, y la audiencia ha estado muy interesada en la delimitación de paremias que allí aparecen.

En otro orden, quiero comentarle que mañana sábado regresaremos a Madrid para el entrenamiento de la RAE para colaborar en el *Diccionario histórico de la lengua española*. Yo me quedo hasta el lunes, pienso ir a la feria del libro, tomar el entrenamiento y regresar a León. Creo que no veré a doña Clara Janés porque no me ha devuelto y no querría insistirle debido a que, al parecer, está un poco retirada de los medios y con lo de la pandemia tampoco quiero exponerla. Yo he estado en este congreso con más de 150 personas en interacción y podría eso derivar en alguna complicación de salud para ella.

Los libros que he traído para ella puedo dejarlos en alguna dirección que le indique o, de no ser posible, lo donaría a la Universidad de León. En febrero del próximo año debo regresar y ahí podríamos tener una segunda oportunidad para verla.

Quedó atenta a sus sugerencias y le envío todo mi cariño en besos y abrazos.

Rita Díaz

DE BRC A RITA DÍAZ, MOCA, R. DOM., 27 DE MAYO DE 2022

Querida Rita:

Celebro que tú y Ruth Ruiz comparten, con María José Rincón, la dicha de estar en el Congreso de Lexicografía, que se está celebrando en Tenerife, una de las islas de Canarias. La presencia de ustedes en ese congreso es uno de los beneficios de su colaboración con los proyectos de la Academia Dominicana de la Lengua a favor del español dominicano y de nuestra misma lengua.

Los libros que por tu mediación le envié a Clara Janés puedes dejárselos en el despacho de la Real Academia Española pues ella es miembro de número de esa corporación.

Van mis felicitaciones con mi abrazo, mi cariño y mi admiración. Bruno

SERVICIO LINGÜÍSTICO DE LA ADL A LA COMUNIDAD ARTÍCULOS SOBRE NUESTRA LENGUA

Por María José Rincón

Los símbolos de los elementos químicos se escriben con mayúscula inicial

La celebración del Día del Libro, en eterno recuerdo de Miguel de Cervantes Saavedra, y de la Feria Internacional del Libro Santo Domingo 2022, son las excusas perfectas para acercarnos a los **libros**, para rodearnos de ellos, para recordar, si lo hemos olvidado, o descubrir, si nunca lo supimos, lo divertido que es leer.

La relación que establecemos con los **libros** nos acompaña siempre. Su pequeña puerta, cortada al tamaño perfecto de nuestras manos, y para la que solo se necesita la llave de la curiosidad y del saber de letras, nos da paso, como alguna vez le pasó a Alicia, a un mundo misterioso que nos susurra o nos grita, que nos acaricia o nos hace temblar. Aprendemos, como muy bien sabía Quevedo, a escuchar con los ojos voces venidas de otros tiempos, que nos hablan del pasado, pero que asombrosamente nos traen ecos del presente y del futuro. Para mí los **libros** empezaron como un juego, y lo siguen siendo; se convirtieron en una forma de descubrir la vida, en una pasión desbordante, en una vocación personal y profesional que todavía me acompaña. Cada lector construye su propio lazo con el libro; un lazo hecho de dolor o placer, de memoria o evasión, de serenidad o pasión.



En la novela *Fahrenheit 451* Ray Bradbury construye un mundo en el que los **libros**, que hacen pensar y sentir, son condenados a la hoguera. Los personajes, en un intento desesperado por salvarlos, se aprenden de memoria sus **libros** preferidos. Uno de ellos afirma: «Yo soy *La República* de Platón». Si alguna vez me viera ante el resplandor del fuego, diría «Yo soy *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*». ¿Quiénes serían ustedes?

Una ruta de palabras

Seguimos viajando a lomos de las **palabras**, a bordo de su historia y de sus curiosos orígenes. En la primera etapa de nuestro recorrido, nos cubrimos con los tejidos y sus nombres de resonancias novelescas. En esta etapa de nuestra ruta nos toparemos con más **palabras** nacidas a partir de nombres de lugares. Partimos de la histórica Colonia, a orillas del Rin, donde nos perfumamos con una delicada colonia, ese perfume sutil, compuesto por una mezcla de agua, alcohol y esencias aromáticas, creado por Farina en la bella ciudad alemana a principios del XVIII. Nuestro recorrido pasará por la ciudad egipcia de Beronice, que está en el origen de la palabra *barniz*; por la italiana Brindisi, cuyo dominio del bronce hizo que su nombre se ligara lingüísticamente al de la denominación de esta aleación de color rojizo; o por Malagueta, situada en la costa de

África y origen del comercio de la aromática especia. Podríamos detenernos por un momento a disfrutar de un humeante y aromático café moca, traído directamente de la lejana Moka en Yemen; tal vez, a la caída de la tarde, apetezca un cubalibre o un refrescante daiquiri, o daiquirí, con ron dominicano, por descontado, aunque en el origen de sus nombres estén la isla de Cuba o el barrio homónimo del pueblo cubano llamado El Caney.

Metales, especias, perfumes y bebidas perpetúan los nombres de los lugares que los vieron nacer; más allá de lo exótico, también las cosas cotidianas guardan pequeños tesoros en sus nombres. Qué lío no habría en Babel y Babilonia para que su nombre llegara a usarse como sustantivo común para referirse a una situación de desorden y confusión.

Atención y respeto

Los verbos solo comparten algunas preposiciones.

La lectura de la prensa diaria nos demuestra la inseguridad que provoca el uso de las **preposiciones**. Conocerlas debe servirnos para aprender a usarlas correctamente.

Hay un contexto que siempre suele plantear dudas. Dos sustantivos o dos verbos que se construyen con la misma preposición pueden compartirla como buenos hermanos. En el sintagma *La subida y bajada de los precios* los sustantivos *subida* y *bajada* comparten la preposición *de* para introducir su término común *los precios*. En la frase *Luchaba y se esforzaba por seguir adelante* los verbos *luchar* y *esforzarse* rigen la preposición *por* y, de hecho, la comparten.

En cambio, ¿qué hacemos cuando los sustantivos o los verbos que coordinamos no comparten la preposición? Si queremos coordinar los sustantivos *lucha* (*por la vida*) y *disfrute* (*de la vida*), que rigen **preposiciones** distintas, debemos recordar que no deben compartirlas. Lo cierto es que en la lengua oral todos acabamos diciendo *La lucha y el disfrute de la vida*; sin embargo, cuando se trata de la lengua escrita, debemos desdoblarse los términos. Una solución, discutida, pero posible es *La lucha por y el disfrute de la vida*. Mucho más elegante, a mi parecer, es recurrir a una redacción distinta: *La lucha por la vida, y su disfrute*. De la misma forma podemos resolverlo si se trata de dos verbos que rigen **preposiciones** diferentes; por ejemplo, *respetar a alguien* y *confiar en alguien*. Lo más adecuado es redactar la oración de forma que aparezcan las dos **preposiciones**, aunque haya que mantener los dos términos; en lugar de *Escucha y confía en sus colegas*, escribimos *Escucha a sus colegas y confía en ellos*.

El buen uso de la lengua exige de nosotros atención a los detalles y respeto por ellos.

Una cervantófila confesa

Una cervantófila es una fanática del Manco de Lepanto.

Abro al azar las páginas del *Quijote* y me zambullo en el libro que más me ha hecho reír, imaginar, reflexionar, disfrutar. Cuando mi pasión por la novela cervantina y mi pasión por las palabras se conjugan aparecen las ideas más peregrinas. Hoy se me ha ocurrido buscar qué palabras guarda el *Diccionario de la lengua española* nacidas del universo de del hidalgo manchego y de su creador, don **Miguel de Cervantes Saavedra**.

Algunas voces registradas en nuestro *Diccionario* llevan en su origen el apellido de don Miguel de **Cervantes**. Son términos que, aun partiendo de un apellido, por lo tanto, de un nombre propio, son nombres comunes, por lo que debemos escribirlos con minúscula inicial.

Hablamos de *cervantismo* cuando nos referimos a la influencia de su obra en todas las áreas de la creación y el pensamiento; también, cuando lo hacemos a la dedicación al estudio de la vida y la obra del genial Manco de Lepanto. Asimismo, usamos este sustantivo cuando queremos aludir a una expresión o locución que vinculamos directamente con su estilo en el uso de la **lengua española**. Llamamos *cervantistas* a quienes se especializan en el estudio de la vida y obra de don Miguel. Decimos que algo es *cervantino*, o *cervantesco*, cuando es obra de **Cervantes** o se relaciona con él: *Me encantan los prólogos cervantinos*. También le aplicamos este adjetivo a aquello que tiene los rasgos característicos de la obra de **Cervantes**: Madame Bovary o Moby Dick son novelas cervantinas.

Y, por último, reservamos el término *cervantófilo* para aquellos aficionados a atesorar las obras de don Miguel; en fin, los hay, como yo, devotos de don Miguel de **Cervantes**, Príncipe de los Ingenios, afectos a lo que creó para que nosotros hoy siguiéramos riendo, imaginando, reflexionando, disfrutando. Aquí una cervantófila confesa.

DE PALABRA EN PALABRA

Roberto Guzmán

CACHÉ

“. . . desarrollar una playa para el disfrute de los habitantes de la ciudad añadiría CACHE a quienes. . .”

Esta palabra del título es de origen francés. Entró en el español internacional cuando el idioma francés todavía influía de manera preponderante sobre el español. El francés gozaba entonces del aura de lengua elegante. Muchas personas adoptaron la palabra francesa como signo de prestigio.

Esto sucedió antes de que los hispanohablantes de América hicieran reconocer sus derechos sobre la lengua común. Y claro, antes de que el influjo del inglés sedujera a los hispanohablantes de todas las latitudes.

En español la voz francesa debe llevar la tilde, el acento marcado, para que su pronunciación en español corresponda de alguna forma con el modo francés de decir *cachet*.

La voz francesa ha existido en esa lengua desde el año 1464. Se usó al principio para designar un sello pequeño, que comenzó como *cachet du roi*, sello real (1636). A partir de 1866 por extensión pasó a ser una carta que lleva un sello marcado (presionado) sobre cera que asegura que solo la abra el destinatario.

Más adelante dio lugar a la locución tener caché (*avoir du cachet*) que se refería a tener personalidad. Al español la palabra cahé pasó a generalizarse en su uso para “distinción,

elegancia”, con el género masculino. Parece que en el español peninsular se incorporó al uso para, “Cotización de un artista del espectáculo o de ciertos profesionales que actúan en público. Oficialmente fue incorporada la voz al español con el reconocimiento que le otorgó la inclusión en la edición en el *Diccionario de la lengua española* del 2001.

En el español dominicano existen varias locuciones apoyadas en la palabra caché. **Darse caché.** “Presumir, exhibirse para darse importancia. Darse importancia por el modo de vestir o por gestos o palabras. Vestirse y arreglarse con esmero y elegancia”. **De caché,** cosa de muy buena calidad, elegante. Persona elegante y atractiva. **De caché bombita.** Situación maravillosa, muy buena. Cosa excelente. Persona conforme, alegre y entusiasta. **Estar de caché.** Estar algo o alguien muy bien. Ser alguien físicamente atractivo. **¡qué caché!** Giro para piropear a una persona. **Tener caché.** Ser elegante y bien vestido.

TOTO

“El “TOTO” no solo fue una exclamación. . .”

No hace falta que se diga, pero se hace. La palabra del título es malsonante. Por todos los medios se evita usarla en público porque se entiende que es de mal gusto. Muchos hablantes de español vivieron gran parte de sus vidas pensando que la bisílaba del epígrafe era patrimonio exclusivo de los dominicanos.

En la actualidad es muy fácil consultar por medio del internet cuáles países de habla hispana utilizan esta palabra para llamar a la vulva que es el conjunto de las partes genitales externas en una mujer.

Por error algunas personas piensan que toto corresponde a la vagina que es el órgano genital interno de las mujeres. La gran diferencia entre las dos partes es que una, la vulva, puede verse, mientras que la vagina no es externa; por tanto, no está expuesta a la vista.

Podría afirmarse que es un término antillano, pues se conoce en Cuba, Puerto Rico y República Dominicana para mencionar lo que ya se definió.

No puede dejar de mencionarse que algunas personas usan la palabra a guisa de exclamación o interjección. Cada persona tiene derecho a abusar de eso, aun cuando esos no sean los usos que dieron origen al vocablo. Al usar la palabra de esa forma, casi siempre lo hacen inmediatamente antecedida del artículo definido, ¡el toto!

El autor de estas líneas ha oído a algunas personas referirse a esa parte de la anatomía femenina en sexo femenino, la tota. Esto quizás es una reacción natural de hablante que piensa que así se refiere con más propiedad a esas partes externas de la mujer.

Los hablantes saben que cada país cuenta con una amplia gama de sinónimos u equivalentes para nombrar esa parte pudenda y reservada de la anatomía femenina. Algunas voces graciosas de nuestro léxico particular dominicano sirven en otros países para designar esa parte íntima de la mujer. No se entra en detalles aquí para no escandalizar.

Ya las personas curiosas pueden recurrir a diccionarios modernos, donde encontrarán definidas todas las “malas palabras”, las ofensivas y denigrantes. Durante larguísimo tiempo algunas autoridades prohibían la inserción en los diccionarios de este tipo de términos.

En el habla de los dominicanos se utiliza lo que quien escribe considera un derivado de toto. Es el famoso “totazo” que nada tiene que ver con el tortazo de los peninsulares. Este totazo aparece en el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española empleado en Colombia y Venezuela. Se da testimonio aquí de que se usa en el habla de los dominicanos. Es un, “Golpe fuerte que recibe una persona al caerse o chocarse con algo, o el que se da con la mano”. Ese lexicón asienta el uso de toto para vulva, especialmente de las niñas.

Sin entrar en detalles, este totazo también desempeña las funciones de aumentativo de la palabra original toto.

La descendencia creada no termina ahí. El hablante dominicano para expresar que un hombre no tiene autoridad en su familia ha creado la voz totico. La explicación detrás de esta selección se explica. El toto es el distintivo característico del sexo femenino. El machismo entiende que el hombre es quien manda en la familia. Si no manda es porque se comporta como quien lleva un toto, con la agravante de que se usa este sustantivo en diminutivo para incrementar el insulto.

ORTO-ESCRITURA

Rafael Peralta Romero

Quién creó el verbo transar.

Con algún retraso, comento una inquietud del licenciado Alejandro Peralta Melo, joven abogado en quien se vislumbra un brillante jurista. Se trata de un uso del verbo /transar/ que le ha llamado la atención. Aparece en el siguiente titular de periódico: “Usuarios transan RD\$624,792 millones a través de cajeros automáticos en 2021”.

La acción de transar conlleva la intervención de más de un actor, por lo que sospecho que ha resultado sorpresa para el profesional mencionado que a través de cajeros automáticos, cuyo uso es un acto solitario, se haya “transado” una cifra tan alta de dinero.

Estamos acostumbrados a la idea de que transar consiste en ceder o llegar a un acuerdo. Es voz de uso común entre profesionales del Derecho, hasta el punto de que éstos aseguran: “Es mejor una mala transacción que un buen pleito”.

Es decir, se prefiere ceder una parte de los reclamos con tal de obtener, sin extender la litis, una porción de aquello que se aspiraba. No siempre conviene esperar que el pleito llegue “hasta las últimas consecuencias”.

Me parece poco agraciada la definición que da el Diccionario de la lengua española del verbo transar. Lo primero es que sitúa su origen como “Derivado regresivo del vulgar “transación”. Esta última palabra es considerada vulgar porque se emplea en lugar de

“transacción”. La acepción única de transar es la siguiente: “intr. Am. Transigir, ceder, llegar a una transacción o acuerdo”.

La inicial /intr./significa intransitivo y /Am/, América. Merece explicación eso de “derivado regresivo”. Lo intento: en la teoría gramatical, se tiene como derivación regresiva la cual se usa para justificar la formación de vocablos más simples que las palabras de las que proceden: legislar, de legislador, o deslizar, de deslizar.

La /transacción/, dice el Diccionario académico, procede del latín tardío “transactio”. Significa acción y efecto de transigir. f. Trato, convenio, negocio.

Lo extraño es que el sustantivo transacción consista en la acción y efecto de transigir y no de transar, con el cual guarda relación morfológica. Pero ya fue dicho antes: transar deriva del vulgarismo “transación”. Esta palabra no aparece en el Diccionario académico. La que aparece y tiene origen explícito es “transacción”, que como es sinónimo de trato, convenio o negocio demanda la interacción de más de una persona, lo cual no parece aplicable a una operación de cajero automático.

El verbo transar, y su forma pronominal transarse, es un americanismo, sin embargo, no aparece en el Diccionario panhispánico del español jurídico, obra de RAE-ASALE.

Procede examinar lo que dice al respecto el Diccionario del español dominicano, publicación de la Academia Dominicana de la Lengua: “Llegar a un acuerdo, avenirse con alguien”. Y pone este ejemplo tomado de la novela “Candela”, de Rey Andújar: “Mientras tanto, Aceituno transa con Neymara ella le dice veinte nene y él se derrite por lo cantado del acento”.

En la segunda acepción, que no difiere de la anterior, el DED incluye una cita de la obra narrativa “Sueños de salitre”, de Carmen Imbert, para enfatizar en la condición de pronominal de este verbo, y dice: “Se transó por una relación roma, privada de estridencias corporales”.

Una tercera acepción se refiere a transigir, ceder. El Diccionario dominicano cita a Iván García Guerra: “Los rígidos mecanismos de su educación militar acabaron con las preguntas y con la intención de transarse y exigió...”

Todo indica que el empleo del verbo transar, aplicado a operaciones de cajeros automáticos, corresponde a una creación semántica del español local. Y es reciente.

¿Carpeta, carpetear y carpetoso?

Los temas para esta columna, sobre todo cuando abordan el aspecto lexicográfico, suelen aparecer en avisos publicitarios, notas y artículos de prensa, así como por sugerencias de lectores y en conversaciones con amigos y relacionados.

Dialogaba por teléfono con el escritor Federico Henríquez Grateraux, cuya mente es un moderno radar, y ante una pregunta suya sobre mi salud visual, respondí, entre otros asuntos, que todavía el ojo izquierdo “me está dando carpeta”. El académico subrayó en el aire la locución “dar carpeta”. Preguntó: “¿Así dicen en Miches?”. Advertí entonces que se trata de un uso muy local de la palabra carpeta y sus derivados.

El verbo /carpetear/ no ha sido incorporado al Diccionario de la lengua española. Esto indica que no es conocido ni usado en la comunidad de hablantes del español. Quizá seamos los dominicanos la excepción, entre más de quinientos millones de hispanohablantes.

Si del verbo carpetear hemos derivado el adjetivo /carpetoso/, será razonable que tampoco este vocablo aparezca en el Diccionario académico. Este vocablo, al menos entre nosotros, es sinónimo de molesto, como “dar carpeta” y “carpetear”, son equivalentes a molestar.

Lo que sí recoge la publicación oficial de la RAE y la ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española) es el sustantivo /carpeta/, voz que procede del francés “carpette”, igual a “tapete”. También el inglés en su forma “carpet”, está involucrado.

Ocho acepciones le señalan el Diccionario a la palabra /carpeta/, pero ninguna tiene que ver con molestia, desazón o fastidio. He aquí algunas:

1. f. Útil de escritorio de forma rectangular, generalmente de cartón o plástico, que, doblado por la mitad y a veces cerrado por cintas o gomas, sirve para guardar papeles.
2. f. Cartera grande, generalmente de piel, que sirve para escribir sobre ella y para guardar dentro papeles.
3. f. Factura o relación detallada de los valores o efectos públicos o comerciales que se presentan al cobro, al canje o a la amortización.
4. f. Manta, cortina o paño que colgaba en las puertas de las tabernas.
5. f. Cubierta de badana o de tela que se ponía sobre las mesas y arcas para aseo y limpieza.

Veamos ahora lo que dice el *Diccionario del español dominicano*, publicación de la Académica Dominicana de la Lengua. Lo primero es la voz carpeta, la cual es definida en la segunda acepción como “molestia, fastidio, impertinencia”. A seguidas, el magnífico libro agrega la locución verbal “dar carpeta”, la cual es definida de este modo: “Molestar, fastidiar, especialmente los niños inquietos”. El diccionario dominicano cita un ejemplo tomado de la novela “Las manos de la muerte”, del escritor romanense Miguel Ángel Gómez: “Siempre estaba ahí, en la esquina, dando carpeta con los otros muchachos”.

El verbo /carpetear/ tiene el mismo significado que la locución dar carpeta: “Molestar, fastidiar, especialmente los niños inquietos”. Es lo que ha estado haciendo mi ojo izquierdo, no obstante, las tres cirugías que me practicaran el pasado año.

El adjetivo /carpetoso/, al parecer de origen dominicano es definido, en el DED, libro ya citado, en correspondencia con los vocablos que le son familiares (carpetear, carpeta). Esto dice: “Referido a persona, especialmente a un niño, que se comporta de forma molesta, necia e impertinente”. El Diccionario cita a Bernardo Vega, en su obra literaria “DominiCanes”:

“Cediendo un poco y permitiendo que unos muchachos imberbes, carpetosos e ingenuos, tuvieran su chance y jugaran por un tiempo a la oposición y publicaran sus periodiquitos y hasta celebraran su par de mítines”. Carpeta (sinónimo de molestia), carpetear y carpetoso son voces nuestras. Quizás falte algo por decir.

Voces semánticamente locales

En la columna titulada “¿Carpeta, carpetear y carpetoso?” hemos planteado que el verbo carpetear y la locución verbal dar carpeta, como sinónimos de molestar, son voces propias del habla dominicana.

En ese artículo aparecen dos expresiones que incluyen el adverbio de duda quizá. El primer uso aparece en este párrafo: “El verbo /carpetear/ no ha sido incorporado al Diccionario de la lengua española. Esto indica que no es conocido ni usado en la comunidad de hablantes del español. Quizá seamos los dominicanos la excepción, entre más de quinientos millones de hispanohablantes”.

Esa duda ha contribuido a darle continuidad al tema. Ahora les cito un libro no aludido en el artículo anterior. Me refiero al *Diccionario de americanismos*, que es obra de la ASALE (Asociación de Academias de la Lengua Española). Ese volumen recoge el verbo /carpetear/ atribuido a algunos países de Hispanoamérica, entre los cuales no incluye a República Dominicana.

Es observable que ninguna de las acepciones que le señala tiene que ver con molestia o molestar, como ocurre en nuestro país con ese verbo. En esa misma publicación, aparece el verbo /carpetiar/ cuyo breve significado indica que en República Dominicana equivale a molestar.

También recoge el adjetivo /carpetosito/, así en diminutivo, y explica que esta palabra en República Dominicana significa molesto. A seguida aparece el vocablo /carpetoso/ el cual aplicado a personas significa, según la citada obra, carpetosito, sinónimo de molestosito.

La consulta al texto antes indicado es demostrativa de que carpetear, equivalente a molestar, es de procedencia dominicana.

Tengo otra joya bibliográfica a la que procede acudir. Hablo del Diccionario de dominicanismos y americanismos, escrito por el maestro Max Uribe y editado en 2008 por la librería La Trinitaria por su 40º aniversario.

Empieza don Max con explicar que “Entre el número de vocablos que en el lenguaje popular dominicano sufren extensión de significación, a veces metafórica, ha de contarse, según Pedro Henríquez Ureña, el término carpeta, de frecuente uso en la frase figurada: dar carpeta...” Agrega que carpetoso, según el mismo autor, equivale a “molesto, que da carpeta”. Las citas de Henríquez Ureña proceden de su célebre libro “El español en Santo Domingo”.

Max Uribe apunta que “Carpetear ha entrado también al lenguaje común dominicano con el significado de dar carpeta, es decir de molestar”.

Respecto del vocablo /carpetoso/, este estudioso de la lengua plantea que “... huelga señalar que el mismo es de uso asaz generalizado en el habla conversacional del pueblo dominicano, habla en la que por lo demás tiene frecuente cabida la variante femenina

(carpetosa), variante que no hemos notado en los trabajos de los autores nacionales que han acometido el tema”.

Destaca la importancia de algunos pormenores para quienes estudian el habla local, ya que en esas formas peculiares de expresión “entreveradas aparecen, de una parte, palabras que son genuinos localismos, y de otra parte, términos comunes a varias regiones o provincias, como acontece con este curioso amasijo casi dialectal que son los cibañismos”.

Mientras tanto -indica el doctor Uribe- carpetoso-sa es calificativo que figuradamente suele darse a la “persona que da carpeta”.

A propósito del sustantivo carpeta, Uribe incluye una síntesis de las distintas acepciones que ofrece el Diccionario académico, ninguna de las cuales -como asegurarnos en la entrega anterior- tiene relación con la acción de molestar.

El segundo empleo del adverbio quizá fue la frase de cierre del artículo: “Quizá falte algo por decir”. Lo publicado hoy indica que faltaba. Reafirmamos que carpeta (sinónimo de molestia), carpetear y carpetoso son voces semánticamente locales.

Ahora la palabra “tema” se ha vuelto un tema

La palabra /tema/, sinónimo de asunto, argumento, fondo, trama, ha devenido últimamente en la palabra más útil y polisémica del habla dominicana. Ejemplos los hay a diario: “Llamó el suplidor por el tema del cheque”, “Ella salió por el tema de la misa”, “No puedo ir por el tema del cumpleaños de mi hija”, “Murió por el tema del covid”, “El arzobispo renunció por el tema de su edad”, “Tiene que operarse por el tema de la catarata”. Son usos antojadizos de este sustantivo.

Rosa Francia Esquea, periodista reflexiva y autora de libros para niños, ha remitido a esta columna una valiosa colaboración al respecto, su título es el siguiente: “¿De qué hablamos? Precisamente “Tema es el tema”. A continuación, su escrito:

Y es que en los últimos tiempos la palabra “tema” se ha convertido en un comodín que utilizamos, sobre todo en la televisión, tanto los periodistas y conductores como los entrevistados, y colocamos esa palabra en cualquier contexto, venga o no venga al caso.

Así, usted oye decir expresiones como esta: “Es un tema que genera mucho conflicto a nivel mundial”. No señor, no es el tema, es un asunto concreto lo que genera el conflicto a nivel mundial.

O esta otra “El tema del coronavirus puede ser un tema cíclico”. Lo que puede ser cíclico es la pandemia, o la reaparición del virus... Ahora, cuando reaparezca, puede ser un tema cíclico para usted abordarlo en la tele.

“¿Cuál es la posición que tiene el PRM sobre este tema?”. Bueno, si se puso un trabajo de investigación sobre determinado tema y el PRM va a evaluarlo podría ser que el vocablo esté bien empleado.

“Para que no se convierta en un tema psicológico”. ¿No estaría mejor en un problema psicológico?

“Ha violentado el tema de la edad”. “El Gobierno dominicano que tiene una deuda social con la revisión de este tema”, “Resolver estos temas”. “El manejo del tema...”

Y eso es solo un conteo breve que hice en los últimos días. Porque hace mucho que estoy oyendo cómo se utiliza indiscriminadamente la palabra tema. Y con lo rico que es nuestro idioma.

Sigo con el caso

Hasta ahí el oportuno comentario de Rosa Francia Esquea. Para completar les recuerdo que el vocablo /tema/ acomoda bien cuando hablamos de “el tema de la conferencia”, “el tema de la película”, “el tema de mi tesis”. Tema podrá ser sustituido por asunto, título, materia o argumento, pero nunca por problema, situación, caso, enfermedad, crisis, reunión, fiesta o celebración.

Aquí les copio algunas de las once acepciones que tiene el vocablo en el Diccionario de la lengua española:

1. m. Proposición o texto que se toma por asunto o materia de un discurso. 2. m. Asunto o materia de un discurso. 3. m. Asunto general que en su argumento desarrolla una obra literaria. El tema de esta obra son los celos. 4. m. Cada una de las unidades de contenido en que se divide un programa de estudios o de una oposición, o un libro de texto. 5. m. Idea fija en que alguien se obstina. U. t. c. f. 6. m. Gram. Segmento morfológico normalmente constituido por la raíz y la vocal temática, al que se añaden generalmente los morfemas de flexión.

Supongo que el tema de este artículo cae como anillo al dedo con respecto al uso abusivo del vocablo “tema”.

La voz “flamable” pierde la batalla frente a inflamable

Si las palabras pudieran enfrentarse unas contra otras como gladiadores, de seguro que el adjetivo /inflamable/ habría de vencer al intruso “flamable” que se ha propuesto usurpar sus funciones e incluso desplazarlo de la preferencia de los hablantes del español.

El tal “flamable” ha logrado confundir a algunas personas que llegan a creer que es lo mismo una cosa que la otra. Tan hondo ha penetrado la confusión creada, que ciertos hablantes se preguntan que, si “flamable” es aquello que se puede quemar, por qué inflamable, que debería ser lo contrario, se dice también de la cosa que puede incendiarse con facilidad, es decir, que se tienen como palabras sinónimas. Es cierto que morfológicamente, flamable debería ser lo contrario de inflamable, pero hay otra verdad de por medio.

La terminación /ble/ sirve para formar adjetivos a partir de un verbo para indicar que un sujeto es pasible de determinada acción. “Indica posibilidad pasiva, es decir, capacidad o aptitud para recibir la acción del verbo”, indica el DEL (Diccionario de la lengua

española). Los adjetivos derivados terminarán en -able (amable, realizable) o en ible (creíble, comible, bebible, distinguible, rompible) según que los verbos sean de la primera, segunda o tercera conjugación.

Ni el adjetivo “flamable” ni el verbo del que presuntamente procede, “flamar”, aparecen en el Diccionario académico. La forma “flamable” carece de justificación en lengua española, como señala el Diccionario panhispánico de dudas. Presumimos que esta modalidad léxica ha llegado del inglés, lengua en la que el vocablo “flammable” tiene sus derechos junto a “non-flammable” para expresar la idea contraria.

En algunos países americanos se ha extendido el término “flamable” como sinónimo de inflamable, y así se registra en el Diccionario de americanismos. Incluso, la Real Academia Española ha mostrado alguna complacencia frente a este extranjerismo innecesario.

En tanto que inflamable: que se inflama con facilidad, deriva del verbo inflamar, que a su vez procede del latín “inflammare”. Veamos cómo define el Diccionario académico la palabra /inflamar/:1. tr. Encender algo que arde con facilidad desprendiendo llamas inmediatamente. U. t. c. prnl.2. tr. Acalorar, enardecer las pasiones y afectos del ánimo. U. t. c. prnl.3. prnl. ¿Producirse inflamación (? alteración patológica).4. prnl. Dicho de una parte del cuerpo del animal: Enardecerse tomando un color encendido.

También el Libro de estilo de la lengua española, publicación oficial de las academias, recuerda esto: “Inflamable. Que se inflama o arde con facilidad. No flamable”. (Pág.407).

Una acotación importante la ofrece Fundéu-RAE, institución que, con auxilio de la Real Academia Española, vela por el buen uso de nuestro idioma. Dice lo siguiente:

“La voz inflamar proviene del latín inflammare, que ya incorporaba el prefijo in-. En este caso no se trata del prefijo que indica negación, sino de la preposición en, por lo que, en español, las formas apropiadas, como indica el Diccionario panhispánico de dudas, son inflamar y sus derivados, entre los que se encuentra inflamable”.

El español cuenta con el sustantivo /flama/, originado en la voz latina “flamma”. Y es equivalente a /llama/. Y por igual se denomina flama al reflejo o reverberación de la llama.

Del sustantivo flama hemos obtenido el verbo /flamear/ que tiene, entre otras, estas definiciones:1. tr. Rociar un alimento con un licor y prenderle fuego. U. t. c. prnl.2. tr. Pasar por una llama las aves desplumadas o la piel de un animal para acabar de quitarles los restos de plumas o los pelos.3. U. t. c. prnl.tr. Med. Quemar alcohol u otro líquido inflamable en superficies o vasijas que se quieren esterilizar.

Conclusión: “flamable” no es sinónima de inflamable, por eso pierde la batalla.

FUNDÉU GUZMÁN ARIZA

Recomendaciones

Gagá, escritura correcta

Ortografía, religión y credos

La voz **gagá**, que en el español dominicano da nombre a un rito religioso, a la música que se interpreta durante su celebración y a quienes participan en ella, se escribe **en minúscula y con tilde**.

A propósito de la controversia que causó la prohibición de esta ceremonia en una ciudad de la República Dominicana la pasada semana, en los medios de comunicación se observa la palabra *gagá* escrita de manera inadecuada, como en los siguientes ejemplos: «Las autoridades de Salud Pública de San Pedro de Macorís prohibieron la celebración de Gagás durante el asueto de Semana Santa», «Prohíben celebración de gagas en SPM» o «Vea por qué prohibieron el Gagá durante Semana Santa en San Pedro de Macorís».

El *Diccionario del español dominicano* recoge el sustantivo *gagá* con las siguientes definiciones: 1) ‘ceremonia tradicional que comprende bailes y cantos rituales realizada durante la Semana Santa’; 2) ‘música que se interpreta en esta ceremonia ejecutada por un conjunto de instrumentos formado por palos, catalié, bambú, fututo y chachá’, y 3) ‘miembro de un gagá’. Puesto que la sílaba tónica es la última, se trata de una **palabra aguda acabada en vocal**, por lo que debe escribirse con tilde, y con inicial minúscula por tratarse de un **sustantivo común**.

En vista de esto, en los ejemplos citados lo más indicado haría sido escribir «Las autoridades de Salud Pública de San Pedro de Macorís prohibieron la celebración de gagás durante el asueto de Semana Santa», «Prohíben la celebración de gagás en SPM» y «Vea por qué prohibieron el gagá durante Semana Santa en San Pedro de Macorís».

Feria del libro de Santo Domingo, claves de redacción

Arte, cultura y espectáculos, ortografía

Con motivo de la Feria Internacional del Libro de Santo Domingo, que se celebrará del 23 de abril al 2 de mayo en la Ciudad Colonial, se ofrecen a continuación algunas claves para una buena redacción de las noticias relacionadas con este evento cultural.

1. Denominación, mayúsculas

El nombre completo del acontecimiento (*Feria Internacional del Libro Santo Domingo 2022*) se escribe con mayúscula inicial en todas las palabras significativas, tal como lo indica la *Ortografía de la lengua española*.

1. Edición XXIV, 24.^a, *vigesimalcuarta* o *vigésima cuarta*, pero no *24ava*.

Para referirse al número de esta edición puede emplearse simplemente el número (24 o XXIV) o las formas ordinales *vigesimalcuarta* (sin tilde y con variación de género solo en el segundo elemento, **no** *vigésimocuarta* ni *vigesimacuarta*). También se puede utilizar *vigésima cuarta*, así como la abreviatura *24.^a*, pero **debe evitarse, por inapropiada, la forma partitiva 24va**. Cuando se emplea la forma abreviada, lo correcto es que se escriba **con la letra volada precedida de punto (24.^a)**.

1. Lema, ponencias...

En los lemas, consignas y eslóganes solo se escribe con mayúscula inicial la primera palabra (*Ven al libro*). Igual ocurre con los títulos de los textos de ponencias, discursos, conferencias, presentaciones, etc., que reciben el mismo tratamiento que los títulos de libros. Cuando estos se citan dentro de un texto, deben entrecomillarse para delimitar su extensión: «Con el lema “Ven al libro”, esta edición estará dedicada a los escritores dominicanos Carmen Natalia y Pedro Peix, y contará con la Unión Europea como invitado especial».

1. Sede, recinto y espacios, formas de escritura

En vista de que esta edición se celebrará nuevamente en la Ciudad Colonial de Santo Domingo (también llamada Zona Colonial) y sus actividades tendrán como escenario los museos, iglesias y lugares históricos de la zona más antigua de la ciudad y del Nuevo Mundo, es preciso recordar que los sustantivos genéricos que acompañan a los nombres de espacios urbanos se escriben, en general, en minúscula: *calle Las Mercedes, calle El Conde, calle Las Damas, calle Arzobispo Meriño, avenida Independencia, parque Colón, monumento a Montesinos...*

Aunque se recomienda emplear con preferencia la minúscula, en el caso de los teatros y museos, cuando se hace referencia a la institución cultural que representan, se justifica el uso de mayúscula en el componente genérico: *Museo de las Casas Reales, Museo Trampolín, Casa de Teatro, Museo de las Telecomunicaciones, Teatro Guloya*.

Asimismo, es admisible la escritura tanto en mayúscula como en minúscula de los adjetivos y sustantivos que forman parte del nombre de conjuntos arquitectónicos de carácter monumental: *Plaza España* (o *la plaza España*), *Fortaleza Ozama* (o *la fortaleza Ozama*).

1. *Stand*, alternativas en español

Términos como *caseta, puesto, pabellón* y *expositor* son alternativas válidas al anglicismo *stand*. También puede usarse la **adaptación hispanizada *estand***, que ya está recogida en el *Diccionario de la lengua española* con el significado de ‘instalación dentro de un mercado o feria, para la exposición o venta de productos’.

1. *E-book* e *e-reader* equivalen a *libro electrónico* en español

En español se ha impuesto la forma *libro electrónico* para aludir tanto al texto como al soporte en el que se lee, aunque para el segundo también se usan las expresiones *lector*

electrónico y lector de libros electrónicos. En cualquier caso, son preferibles a los anglicismos *e-book* e *e-reader*.

De armas tomar, no de armas a tomar

La locución ***de armas tomar*** no lleva preposición, por lo que se desaconseja la forma *de armas a tomar*.

Sin embargo, en los medios de comunicación dominicanos se emplea muy a menudo esta locución con la preposición *a* interpuesta, como en los siguientes ejemplos: «Raquel Arbaje defiende trabajo realizado por Faride Raful en el Senado; dice es una mujer “de armas a tomar”», «Eso no lo hace un romántico de ideas, sino un hombre de armas a tomar» o «Aseveró que los que la conocen saben que es de armas a tomar».

Como consta en el *Diccionario de la lengua española*, esta locución adjetiva, que significa, dicho de una persona, ‘de cuidado’ y ‘que muestra bríos y resolución para acometer empresas arriesgadas’, **no lleva la preposición *a* delante del verbo: *de armas tomar*, no *de armas a tomar***. Asimismo, la *Nueva gramática de la lengua española* indica que esta pertenece al grupo de las locuciones cuyos componentes **no admiten** entre ellos **elementos interpuestos, al igual que** otras como ***arajatabla, siempre y cuando***, etc. Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo apropiado habría sido escribir «Raquel Arbaje defiende trabajo realizado por Faride Raful en el Senado; dice es una mujer “de armas tomar”», «Eso no lo hace un romántico de ideas, sino un hombre de armas tomar» y «Aseveró que los que la conocen saben que es de armas tomar».

Obligatoriedad no es lo mismo que obligación

El sustantivo *obligatoriedad*, que designa la ‘cualidad de obligatorio’ que tiene algo, no significa lo mismo que *obligación*: ‘aquello que alguien está obligado a hacer’, por lo que resulta inapropiado hablar de la *obligatoriedad de alguien* de hacer *algo*.

Sin embargo, en los medios de comunicación pueden encontrarse frases como «Si no existe, el Ministerio de Obras Públicas y la Corporación de Acueducto y Alcantarillado de Santo Domingo (CAASD) deberían firmar un convenio que establezca la obligatoriedad de la CAASD en reparar cada vez que rompe el pavimento para trabajar en las tuberías de ese organismo» o «Las administradoras de riesgos de salud tienen la obligatoriedad de continuar cubriendo los servicios requeridos por los afiliados en las condiciones establecidas por el Seguro Familiar de Salud».

El *Diccionario panhispánico de dudas* explica que es incorrecto usar *obligatoriedad* con el significado de *obligación*: «Las personas u organismos tienen obligaciones, no obligatoriedades». Así, sería apropiado hablar de la obligatoriedad de las leyes, pero de la obligación de las personas y de las instituciones de respetar las leyes.

Cabe apuntar, además, que el complemento que expresa la obligación va introducido por *de*: *obligación de reparar*, no *obligación en reparar* ni *obligación a reparar*.

Así pues, en los ejemplos anteriores lo apropiado habría sido escribir «Si no existe, el Ministerio de Obras Públicas y la Corporación de Acueducto y Alcantarillado de Santo Domingo (CAASD) deberían firmar un convenio que establezca la obligación de la CAASD de reparar el pavimento cada vez que lo rompe para trabajar en las tuberías de ese organismo» y «Las administradoras de riesgos de salud tienen la obligación de continuar cubriendo los servicios requeridos por los afiliados en las condiciones establecidas por el Seguro Familiar de Salud».

***Flying fox*, sin comillas ni cursiva**

Los **nombres de las embarcaciones** se escriben con mayúsculas iniciales y no necesitan ningún tipo de resalte. Sin embargo, a propósito de la retención en el puerto Don Diego de Santo Domingo del yate Flying Fox, vinculado a un empresario ruso, no es raro encontrar el nombre de la embarcación entrecomillado en frases como «Continúa en puerto dominicano el yate ruso “Flying Fox”», «El “Flying Fox” es uno de los yates de recreo más lujosos del mundo» o «El yate “Flying Fox” abandona el puerto Don Diego».

Tal como indica la *Ortografía de la lengua española*, **no es necesario el uso de la cursiva ni de las comillas en los nombres de objetos singularizados**, como los de las embarcaciones, sino que basta con escribirlos con mayúsculas iniciales: *la nave espacial Starliner, el yate Agelita, el Titanic, el Open Arms...*

Por tanto, en los ejemplos citados lo adecuado habría sido escribir «Continúa en puerto dominicano el yate ruso Flying Fox», «El Flying Fox es uno de los yates de recreo más lujosos del mundo» y «El yate Flying Fox abandona el puerto Don Diego».

***César el abusador*, con el artículo en minúscula y sin comillas**

ortografía

A propósito de las noticias recientes sobre la extradición desde Colombia a Puerto Rico de César Emilio Peralta, conocido como César el Abusador o el Abusador, se recuerda que los sobrenombres, apodos y alias se escriben con el artículo en minúscula y sin necesidad de comillas o cursiva.

No obstante, en los medios de comunicación dominicanos se repite el uso de formas de escritura inapropiadas para este apodo, como en estos ejemplos: «La Fiscalía Federal de Puerto Rico ofrece acuerdo a César “El Abusador” para que se declare culpable», «Fiscalía de Puerto Rico pide la culpabilidad de El Abusador» o «Abogado de César “El Abusador” dice que no existió propuesta de declaratoria de culpabilidad».

De acuerdo con la *Ortografía de la lengua española*, puesto que funcionan como nombres propios, los sobrenombres, apodos y alias se escriben **con mayúscula inicial en los sustantivos y adjetivos que los componen, pero con el artículo siempre en minúscula** por no formar parte este de la denominación: *el Abusador* o *César el Abusador*, no *El Abusador* ni *César El Abusador*.

Si el artículo va delante de las preposiciones *a* o *de*, forma con ellas las contracciones *al* y *del*, que han de escribirse en minúscula: «Sugieren al Gobierno

participar en trato de culpabilidad del Abusador» y «Niega que se le hiciera oferta al Abusador» (no «Sugieren al Gobierno participar en trato culpabilidad de “El Abusador”» ni «Niega se le hiciera oferta a el Abusador»).

Cuando se emplea como sobrenombre, no se separa con coma del nombre de pila (*César el Abusador*); por el contrario, los apodos y alias se pueden utilizar en sustitución del nombre propio (*el Abusador*) o acompañados de este, caso en que funcionan como aposición explicativa y, por tanto, se separan con coma: *César Emilio Peralta, el Abusador*; *César Emilio Peralta, alias el Abusador*.

Estas denominaciones no necesitan recibir ninguna marca tipográfica especial, salvo cuando aparecen entre el nombre de pila y el apellido, en cuyo caso sí se deben resaltar con cursivas (*César Emilio el Abusador Peralta*) o comillas: «Ocho puntos claves para entender el caso de César “el Abusador” Peralta».

En vista de lo anterior, en los primeros ejemplos lo apropiado habría sido escribir «La Fiscalía Federal de Puerto Rico ofrece acuerdo a César el Abusador para que se declare culpable», «Fiscalía de Puerto Rico pide la culpabilidad del Abusador» y «Abogado de César el Abusador dice que no existió propuesta de declaratoria de culpabilidad».

Ver también nuestras recomendaciones anteriores sobre un tema similar: **el Big Papi, sin comillas, apodos y alias: el Pachá, mejor que El Pachá y sobrenombres, apodos y alias, claves de redacción**

***Espiral*, palabra femenina**

gramática

El sustantivo *espiral* es de género femenino, por lo que no es apropiado hacerlo concordar con artículos o adjetivos en masculino.

No obstante, en los medios de comunicación dominicanos es frecuente encontrar frases en las que no se sigue esta pauta, como se muestra en estos ejemplos: «Víctimas y adversarios quedan entrelazados en un espiral enmascarado de verdades y falsedades», «Se generaría un espiral de desempleo, despoblación, migración, pobreza, marginalidad» o «Abogó por que República Dominicana y Haití eviten que las acciones sangrientas degeneren en un espiral de violencia».

Espiral, que significa ‘curva plana que da indefinidamente vueltas alrededor de un punto, alejándose de él progresivamente’ y, figuradamente, ‘sucesión creciente de acontecimientos’, es **voz femenina**, como registra el *Diccionario de la lengua española*. Como sustantivo femenino **concuerta en este género con artículos y adjetivos**.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «Víctimas y adversarios quedan entrelazados en una espiral enmascarada de verdades y falsedades», «Se generaría una espiral de desempleo, despoblación, migración, pobreza, marginalidad» y «Abogó por que la República Dominicana y Haití eviten que las acciones sangrientas degeneren en una espiral de violencia».

David de los Santos, no De Los Santos

Ortografía

Las preposiciones y los artículos que preceden a los apellidos como *de la Rosa, del Castillo* o *de los Santos* se escriben **con minúscula cuando se usan junto al nombre de pila**. En las noticias sobre el lamentable fallecimiento del joven David de los Santos tras haber estado detenido en un destacamento de la Policía Nacional, en los medios de comunicación dominicanos se pueden leer frases como «El ministro de Interior y Policía visita a la familia de David De Los Santos», «Abinader se pronuncia sobre la muerte del joven David De Los Santos a través de su cuenta de Twitter» o «La Universidad Nacional Evangélica (UNEV) repudió este martes la muerte de David De los Santos Correa».

Tal como indica la *Ortografía de la lengua española*, **cuando un apellido comienza por preposición o por preposición y artículo**, estos elementos se escriben en minúscula, como en *Benito de la Rosa, Ángel de León* u *Óscar de la Renta*. Solo es válida la mayúscula inicial si se omite el nombre y el apellido aparece solo: *De la Rosa, De León, De la Renta*.

Por tanto, en los ejemplos citados lo apropiado habría sido escribir: «El ministro de Interior y Policía visita a la familia de David de los Santos», «Abinader se pronuncia sobre la muerte del joven David de los Santos a través de su cuenta de Twitter» y «La Universidad Nacional Evangélica (UNEV) repudió este martes la muerte de David de los Santos Correa».

Ver también nuestra recomendación anterior sobre un tema similar: **apellidos con preposiciones y artículos, escritura adecuada**

Los mejor valorados, no los mejores valorados

Gramática

En expresiones como *los mejor valorados, los peor vestidos* o *los mejor cotizados* las palabras ***mejor* y *peor* se mantienen invariables en singular**.

A propósito de que el presidente Luis Abinader fue clasificado como el presidente con la mayor tasa de aprobación entre mandatarios de América Latina, en los medios de comunicación dominicanos no es raro encontrar frases como «El primer mandatario de la República Dominicana, Luis Abinader, se encuentra entre los presidentes mejores valorados del mundo», «El presidente Luis Abinader ocupa el 3er lugar de mandatarios mejores valorados del mundo» o «Entre los peores valorados están Pedro Castillo (Perú) con 26 % de aprobación; Alberto Fernández (Argentina) con 25 %; Iván Duque (Colombia) con 23, y Nicolás Maduro, presidente de Venezuela, sin datos».

Tal como indica el *Diccionario panhispánico de dudas*, **cuando mejor o peor anteceden a un participio** son las formas comparativas de *bien* y *mal*, por lo que en estos casos **no funcionan como adjetivos, sino como adverbios** y, como tal, no varían en número.

Así, en los ejemplos citados lo correcto habría sido escribir «El primer mandatario de la República Dominicana, Luis Abinader, se encuentra entre los presidentes mejor valorados del mundo», «El presidente Luis Abinader ocupa el tercer lugar entre los mandatarios mejor valorados del mundo» y «Entre los peor valorados están Pedro Castillo (Perú) con 26 % de aprobación; Alberto Fernández (Argentina) con 25 %; Iván Duque (Colombia) con 23, y Nicolás Maduro, presidente de Venezuela, sin datos».

Ver también nuestra recomendación anterior sobre un tema similar: **los mejor cotizados, no los mejores cotizados.**

Momentum, alternativas en español

La voz anglo-latina *momentum* tiene alternativas en español como *impulso*, *ímpetu*, *ventaja*, *oportunidad* o *ritmo de aceleración*, entre otras y en función del contexto.

En los medios de comunicación dominicanos es habitual encontrar frases como «Abinader aprovecha su momentum sin oposición desde los partidos», «Los Leones llegan a la final con gran momentum» o «Toca aprovechar tan buen momentum para asegurarnos que la mejora de la última década sea sostenible de cara al próximo ciclo económico».

Aunque el término *momentum*, cuya etimología se remonta a los latinismos *movere* ('mover') y *movimentum* ('movimiento'), se utiliza frecuentemente en el ámbito financiero para referirse al indicador bursátil que mide la velocidad de variación de los precios, el *Diccionario de términos económicos, financieros y comerciales* de Alcaraz Varó y Hughes ofrece las alternativas *tasa de crecimiento* y *ritmo de aceleración*.

Por otra parte, el diccionario de Oxford recoge los modismos *gain* (o *gather momentum*) y *lose momentum* para designar 'la capacidad de crecimiento o desarrollo de una cosa' o 'la fuerza que algo gana con el movimiento'; dependiendo de la situación y también en el uso metafórico y generalista, pueden emplearse *ventaja*, *ímpetu*, *remontada*, *velocidad*, *inercia*, *influencia* o *impulso*, como sustantivos, e *impulsarse*, *avanzar*, *aprovechar*, *cobrar importancia*, *acelerar* o *remontar*, como verbos.

Así pues, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «Abinader aprovecha su ventaja sin oposición desde los partidos», «Los Leones llegan a la final con una gran remontada» y «Toca aprovechar tan buena tasa de crecimiento para asegurarnos de que la mejora de la última década sea sostenible de cara al próximo ciclo económico».

Si, por alguna razón, se quiere mantener el préstamo, lo adecuado es escribirlo en cursiva, o entre comillas cuando no se dispone de este tipo de letra, por ser un extranjerismo crudo. En cuanto al género, se suele construir como masculino (el *momentum*), pues se trata de un indicador o índice.

Esta recomendación es adaptación de la publicada ayer, miércoles 11 de mayo de 2022, por Fundéu RAE: **momentum, alternativas en español**

Quejarse, con la preposición de

El verbo *quejarse* exige la preposición *de* para introducir el complemento que expresa aquello que es objeto de la queja.

Pese a ello, en los medios de comunicación se publican con frecuencia frases en las que no se sigue esta pauta gramatical: «Algunos padres se quejaban que ninguno de ellos se había acercado para ofrecerles información», «Los consumidores dominicanos se quejaban que los precios internos no bajaran a la misma velocidad» o «Se quejaban que el costo de la leche no compensaba la inversión en producción».

Como recomienda el *Diccionario panhispánico de dudas*, el verbo pronominal *quejarse*, cuando significa ‘manifestar disconformidad o disgusto con algo o alguien’, lleva **un complemento, encabezado por la preposición *de***, que expresa la persona o cosa que es objeto de esa disconformidad, por lo que no resulta adecuado suprimir la preposición.

De manera que en los ejemplos citados habría sido preferible escribir «Algunos padres se quejaban de que ninguno de ellos se había acercado para ofrecerles información», «Los consumidores dominicanos se quejaban de que los precios internos no bajaran a la misma velocidad» y «Se quejaban de que el costo de la leche no compensaba la inversión en producción».

Gas natural, en minúscula

La expresión *gas natural* no necesita mayúsculas iniciales porque está formada por un nombre común y un adjetivo.

No obstante, en los medios de comunicación dominicanos pueden verse frases como «El Estado recibió US\$26,838,500 por compensación de seguro de Gas Natural», «El precio del Gas Natural ha aumentado en 101 %» o «Hacienda especifica que la adquisición del seguro permitió fijar un tope al precio de compra del Gas Natural».

Tal como registra el *Diccionario de la lengua española*, la denominación *gas natural* designa el ‘combustible procedente de formaciones geológicas y compuesto principalmente por metano’ y se escribe con sus iniciales en minúscula.

Por tanto, en los ejemplos anteriores lo más indicado habría sido escribir «El Estado recibió USD 26 838 500 por compensación de seguro de gas natural», «El precio del gas natural ha aumentado en un 101 %» y «Hacienda especifica que la adquisición del seguro permitió fijar un tope al precio de compra del gas natural».

Ver también nuestra recomendación anterior sobre un tema similar: ***gas licuado de petróleo, en minúscula***

Outfit, alternativas en español

Términos como *conjunto*, *atuendo*, *modelo* o *vestimenta* son alternativas en español preferibles a la voz inglesa *outfit*.

En los medios de comunicación dominicanos suele aparecer el término inglés *outfit* en frases como «Las chaquetas muy entalladas ya no son la mejor elección para tu ‘outfit’», «Hombres ‘rompen’ el molde en la moda con outfits más atrevidos» o «Cinco opciones de outfits para una Semana Santa con mucho estilo».

Aunque el anglicismo *outfit*, plural *outfits*, se usa con mucha frecuencia en el mundo de la moda, es un préstamo innecesario, pues existen términos equivalentes en español con los que se puede sustituir según convenga, tales como *conjunto*, *atuendo*, *modelo*, *vestimenta*, o, incluso, el coloquial *pinta*.

Así, en los ejemplos citados habría sido más recomendable escribir «Las chaquetas muy entalladas ya no son la mejor elección para tu conjunto», «Hombres rompen el molde en la moda con atuendos más atrevidos» y «Cinco opciones de vestimentas para una Semana Santa con mucho estilo».

Cabe recordar que, si se opta por utilizar la voz inglesa, lo adecuado es escribirla en cursiva o, si no se dispone de este tipo de letra, entre comillas.

Ver también nuestra recomendación anterior sobre un tema similar: **look, alternativas en español**



Esta edición del número 189 del boletín digital *Letras dominicanas* se produjo en mayo del 2022 en la República Dominicana.