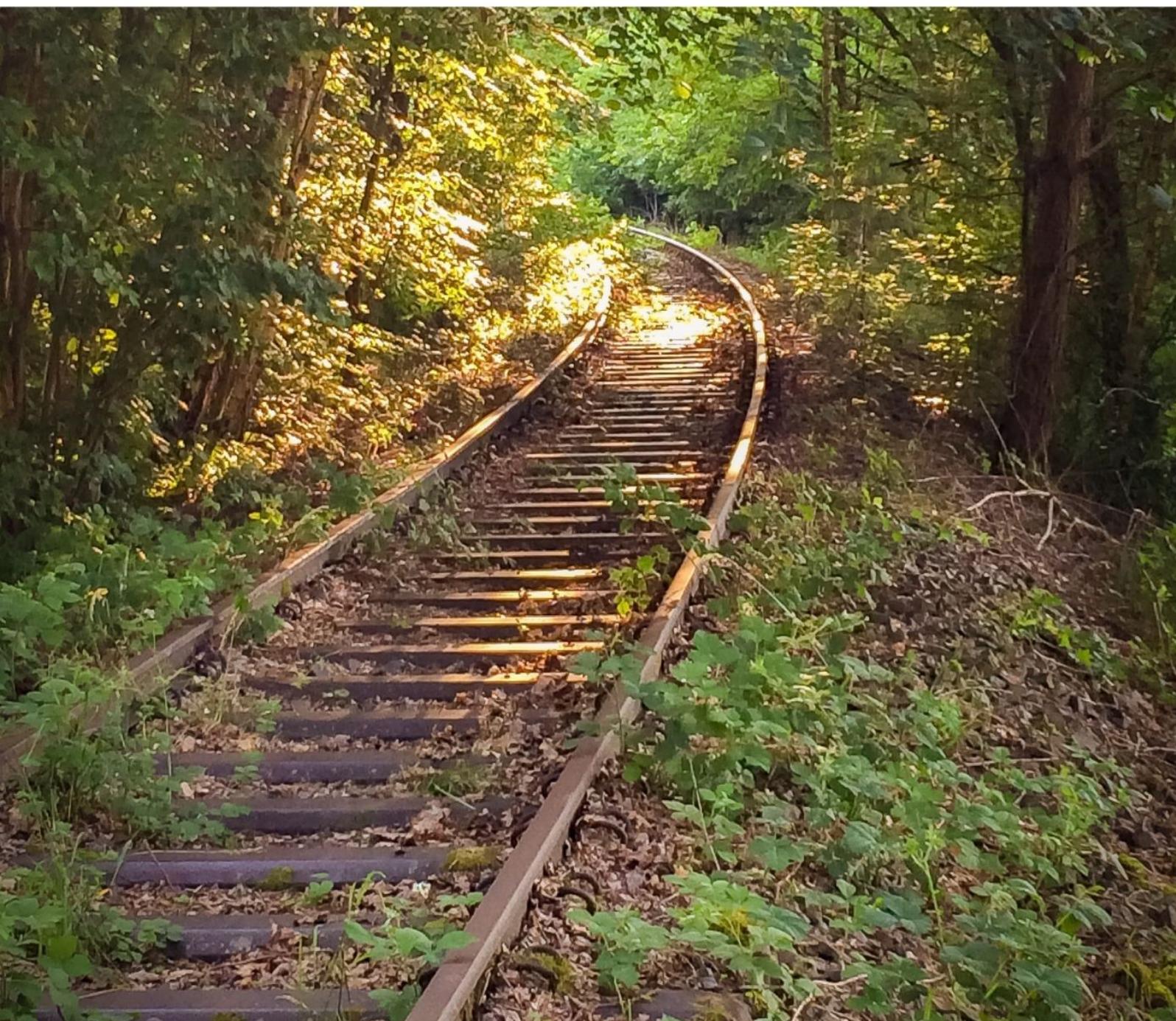




BOLETÍN DIGITAL NO. 197-ENERO DE 2023





Boletín digital No. 197, enero de 2023



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](http://www.academia.org.do)



BOLETÍN DIGITAL NO. 197 DE ENERO DE 2023

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

Este Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua, de enero de 2023, contiene ponencias, estudios, crónicas, informes, cartas y temas lingüísticos:

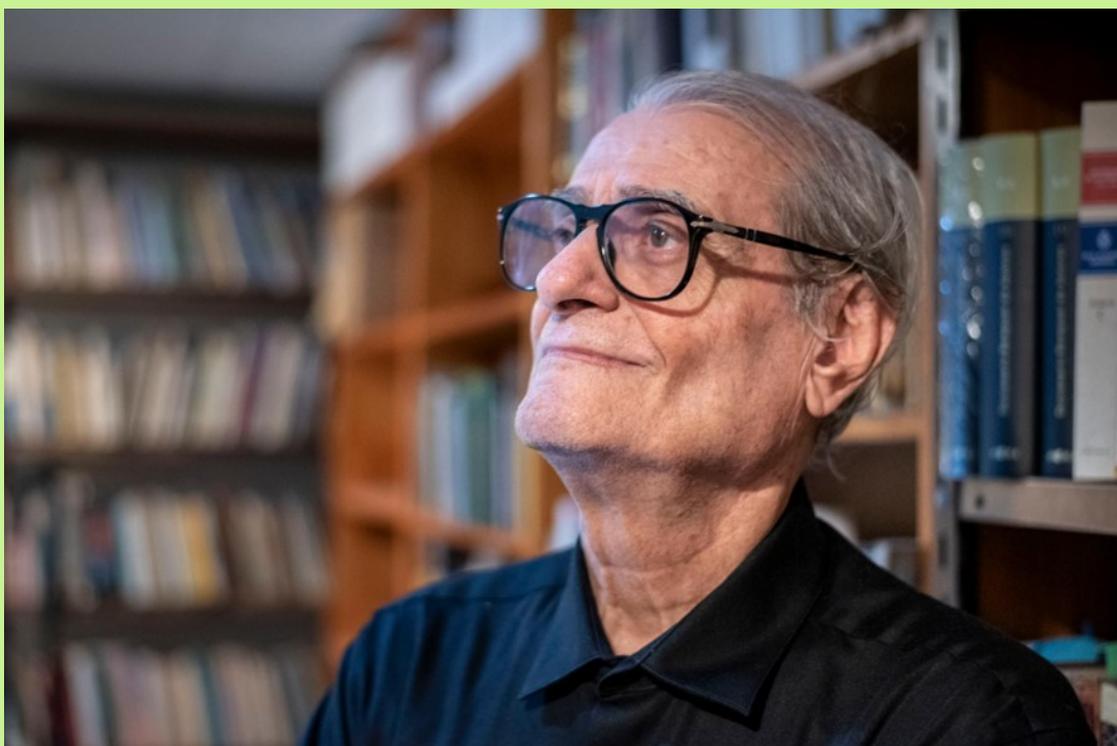
Bruno Rosario Candelier: La obra novelística de León David	6
Ofelia Berrido: Mariano Lebrón Saviñón y la Poesía Sorprendida.....	17
Alicia María Zorrilla: El laborioso trabajo de hablar y de escribir bien.....	38
Reunión con redactores de libros: Crónica de propuestas y opiniones.....	42
Róger Matus Lazo: ¿Es machista la gramática de la lengua española?.....	48
Rhina Espailat: Mi vivencia con el idioma llamado ladino.....	52
Bartolo García Molina: Pensar el pensamiento.....	55
Segisfredo Infante: Saber hablar.....	64
Alexander Zosa Cano: Guillermo Rothschuh Tablada.....	66
Ángela Hernández Núñez: La música del pensamiento.....	73
María José Rincón: Informe lexicográfico sobre el español dominicano.....	76
Academia reconoce a hablantes ejemplares: Acto en el Ayuntamiento de Moca.....	77
Eduardo García Michel: Reconocimiento por el buen uso de la palabra.....	85
Cartas y mensajes: Académicos y amigos escriben sus comentarios.....	87
Servicio lingüístico de la Academia Dominicana de la Lengua: María José Rincón, Rafael Peralta Romero, Fabio Guzmán Ariza, Ruth Ruiz y Rita Díaz.....	95

LEÓN DAVID
O LA EXALTACIÓN DE LA LEYENDA
EN UN TESTAMENTO DE LA IMAGINACIÓN INSULAR

Por Bruno Rosario Candelier
Academia Dominicana de la Lengua

A
Ofelia Berrido

Quien vino al mundo dotado con una profunda intuición estética y agraciado con la excelsa virtud del don de la palabra para glorificar el arte de la creación verbal y que se diera a conocer en sus luminosos escritos con el pseudónimo de León David, ha enaltecido el arte literario en sus manifestaciones creadoras de poesía, cuento, teatro, crítica literaria y ensayo, y ahora sorprende con la creación de *La verídica historia de los Azcarazubi*, deslumbrante obra novelística con la que completa el cultivo de todos los géneros literarios, como lo ha hecho este egregio intelectual y académico de la lengua, que entre sus diversos lauros ostenta el máximo galardón de las letras dominicanas, como es el Premio Nacional de Literatura.



León David

En *La verídica historia de los Ascarazubi*, el prestante autor cuyo nombre de pila responde al nombre Juan José Jimenes Sabater, ilustre escoliasta, distinguido escritor y académico de la lengua, adelanta que esta historia, narrada con elegancia y primor, es una singular relación histórica, y, al decir relación histórica pienso en hechos del pasado, específicamente, en hechos reales y fabulados. Porque, al decir que es “una leyenda hispanoamericana”, la palabra **leyenda** alude a una historia inventada o fabulada por la imaginación, una manera de advertir, a los curiosos lectores, que el contenido de la obra viene fraguado por hechos de la realidad adobados por la inventiva de la ficción, y eso es

lo que precisamente significa **novela**, vocablo que alude a la narración de una historia inventada por la imaginación de un autor.

Aun cuando la novela sea una obra de ficción, y **ficción** significa ‘invención’, lo que se cuenta en ella no es todo inventado, puesto que tiene fundamento en hechos de la realidad real, es decir, en la verdad de acontecimientos que sucedieron en la realidad de la vida social o en el magín del narrador; en la realidad de los personajes que actúan y en la veracidad de los ambientes que se describen, y de las peripecias y ocurrencias que se narran, reales o inventadas, y que nutren las páginas de las historias o leyendas atizadas por la imaginación del fecundo creador. Para ilustrar al curioso lector lo que acabo de afirmar, transcribo el siguiente párrafo de singular contundencia: “...Y es que resulta inquietante –al menos para mí- que dos décadas hayan transcurrido desde la muerte del que al término de aquella noche de febrero despertó creyéndose otra persona y actuando, penando y sintiendo de manera completamente distinta a como hasta ese instante se había comportado..., inquietante y desalentador, sí, -tenemos que admitirlo- que después de veinte años, habiendo progresado de manera exponencial la ciencia médica encargada de abordar los problemas del psiquismo humano y habiéndose desarrollado de manera pasmosa la tecnología en el área de la salud mental, no sepamos todavía absolutamente nada, no tengamos el menos indicio de lo que pudo ocasionar la metamorfosis del que, por obra de las continuas excentricidades que a partir de ese fatídico amanecer de invierno no cesó de protagonizar, fuera burlonamente apodado en su nativa ciudad de Villa Alegre con el mote de ‘el artista lunático’”.

En efecto, nuestro versado narrador, intelectual de alta prosapia humanística y de luminosa intuición estética, advierte, desde el pórtico de la novela, que un impacto en la cabeza, producto de un golpe, trastornó la mente de su personaje, y yo he advertido en otro estudio que un miedo intenso, una enfermedad traumática, un corrientazo eléctrico, un rayo del cielo o un golpe en la cabeza suelen despertar unas neuronas dormidas del cerebro que atizan el poder intuitivo de la conciencia para la percepción de irradiaciones estelares de los mundos sutiles, así como la capacidad estética y espiritual para desarrollar el potencial de la creación que propicia la intuición creadora. Por lo cual el diestro narrador advierte al curioso lector sobre la peculiaridad del protagonista: “-No hay que quebrarse los cascos para comprender lo que pasó al infeliz de Ascarazubi; todo quisque está enterado de que unos cuantos días antes de que abriera los ojos convencido de ser un genial artista, había chocado contra el marco de la puerta de su casa propinándose tremendo porrazo en la frente (que siempre estaba en Babia don Salustiano, como perdido en sus pensamientos y sin fijarse en lo que le rodeaba); pero el bulto morado que ese topetazo le dejó –hematoma dicen por ahí que se llama eso, aunque para mí no pasa de simple y vulgar chichón- fue tan solo la parte visible y menos grave del problema; porque no dude usted, mi buen señor, de que la verdadera afección iba por dentro y no se veía; algo debió desajustar ese golpe en su sesera dando por resultado que a los pocos días de que le ocurriera el accidente empezó a comportarse, para estupefacción de cuantos le conocíamos en el vecindario, como un absoluto desquiciado... porque eso de que un contable que toda su vida bregó con números y cifras y aburridos legajos de auditorías, una buena mañana se nos apersona queriéndonos persuadir de que es artista cuyas virtudes son comparables a las de los más insignes maestros del pasado ¿no es acaso locura?, -asegura Rudescindo Ermenegildo Azcona, alias ‘el gallero’, pulpero de profesión que se las da de hombre cultivado y residía a dos casas de distancia de la de Salustiano-”.

Con un formato narrativo verbalizado a la usanza tradicional –y no por ello menos atractiva y cautivadora esta obra- la narración de esta monumental novela presenta en cada capítulo una síntesis del contenido para motivar al paciente lector sobre el rumbo temático de su argumento y, según la pauta del *fabula docet*, que Horacio honrara en su estética clásica, no solo hay una lección con edificación y altura expresiva, sino un despliegue imaginativo, estético y conceptual que concita la inteligencia del lector y aúna las peripecias y leyendas con tesonero empeño de quien concibe una historia y pergeña, con singular destreza narrativa, lo que atiza la sensibilidad y concita el *deus ex maquina* del sesudo lector, lo que inspira y emociona al captar el fluir de tan intensa como prolífica filigrana de la palabra supina, como lo revela el siguiente párrafo de singular ilustración: “Que trata de la vida y comportamiento de los remotos antepasados de

Salustiano Arnulfo Ascarazubi Rovira y de ciertos importantes episodios ocurridos para esa lejana fecha decimonónica en la muy ilustre república de flores, cuna de nuestros protagonistas. Ahora lo veredes, dijo Agrajes con todos sus pajes. Expresión extraída del Amadís de Gaula. Sin embargo, no será mi disminuida y amilanada péndola la que se impondrá la tarea de acometer la labor histórico-biográfica que don Aristóteles no pudo consumir; en efecto, no seré yo – biógrafo improvisado-, quien lleve a cabo la onerosa empresa de consignar en mi libreta, para ilustración de cuantos por estas páginas deslicen su mirada, quiénes fueron los padres y más cercanos parientes de Salustiano y en qué medida el legado genético y el proceder de estos determinó o, no seamos tan mecanicistas y drásticos, puso de alguna manera incidir en el desarrollo de las tendencias emocionales y proclividades psíquicas que culminaron en el abrupto desquiciamientos de dicha peculiar figura de nuestra historia”.

Siguiendo la pauta retórica de anticipación narrativa al modo homérico, que nuestro narrador domina y despliega con atildada prosa supina, nos enteramos de un singular hecho y de un avance noticioso, lo que sin duda concita y despierta lo que atrae la curiosidad del lector, que es enterarse del decurso de la historia que cautivó el talento creador del narrador y despertó la angurria lectora del curioso que va tras los sucesos, imaginarios o reales, conspicuos o mostrencos, para seguir el cauce narrativo de unos hechos llamados a estremecer la sensibilidad o, al menos, para justificar el tiempo dedicado a leer y valorar lo que arrebató, con o sin delirio consentido, el magín del ilustrado autor, como lo anuncian los renglones que me complace consignar: “*Acaso el exceso de celo profesional y, en medida aún mayor, un apasionado y muy personal interés en el asunto (interés cuya explicación descubrirá el lector en las páginas postreras de esta crónica) me incitó en el capítulo anterior a embarcarme, no sin exhibir ánimo polémico y ademán reivindicativo poco cónsono, lo admito, con la actitud de equilibrado sosiego que ha de presidir toda indagación de naturaleza histórica y biográfica, me indujo, decía, pareja motivación íntima y privada al esclarecimiento, desagravio y enmienda de las a todas luces tergiversadas y ofensivas referencias –machaconamente reiteradas sin que a nadie se le ocurriera someterlas a crítica documental-relativas al comportamiento supuestamente ruin que en los ya distantes años de la segunda década del siglo XIX don Pancracio Ascarazubi habría mostrado cuando, en opinión de quienes tal leyenda pregonan, preñó a su esclava doméstica, le arrebató su recién nacido hijo y la expulsó sin compasión y con amenaza de muerte de sus tierras”.*

Una singular virtud narrativa, que esplende con inusitado fervor y despliegue expresivo el sesudo y experto autor de esta novela, reconocido en nuestras letras por el dominio de la expresión alada, sutil y culta, ataviado con la propiedad del lenguaje estético conforme el avezado decir del caudal léxico patrimonial de castizo abolengo, como es la de contar y canalizar lo que zahiere la sensibilidad y atiza la conciencia con la pasión que padece el hondón de sus entrañas y la exaltada emoción, hirsuta y encalabrada, de su adusta sensibilidad por un circunstancial e inesperado evento que encabrita la carne, desmaya los sentidos y atiza la conciencia hasta hacerla desangrar con inesperados gritos y tormentoso padecer para la inesperada dolencia taumatúrgica: “*Lo que intento expresar solo una voz lo divulga y revela: la voz del chasquido del látigo, la voz del metálico tintinear de las cadenas, la voz del hierro humeante que estampa en el hombro inocente la enrojecida inicial del amo haciendo rechinar la carne tumefacta..., sí, entiéndase bien, solo esa voz de agonía y tormento que de ninguna garganta ha brotado ni brotará jamás y ninguna lengua ha podido ni podrá nunca en sus verbales entramados verter, es la que me urge recobrar ahora para reconstruir desde el salado llanto que secó en las mejillas, desde la nostalgia de la infancia que el recuerdo acaricia, desde la desolación y la vileza y la vergüenza y el encono, la procesión de sombras y estupores por donde se ha escurrido esta que he llamado mi vida”.*

El diestro escritor, que conoce las variantes idiomáticas del lenguaje americano en las Antillas mayores, tras evocar el reclutamiento forzado de africanos para someterlos a duros trabajos en las plantaciones de los países del Nuevo Mundo, haciendo gala del nivel culto del decir más bello, también conoce las menudencias cotidianas de mercancías de toda clase de productos comestibles, y, en su detallada relación de lo que la vida cotidiana, material y vivencial, antropológica y social entraña para alimentar el cuerpo, las palabras que emplea, unas de la herencia léxica del tainismo

antillano, que cuyas voces llenaron la árganas del habla criolla –como *canoas, areíto, coco, papaya, caribe, turey...*– entre comestibles, utilidades y mercancías de uso común, indispensables para vivir y compartir la estancia en una etapa del discurrir colectivo que esta novela de León David asume, recrea y perfila: “*Hube de interrumpir la procesión de atolondradas ideas que en mi cerebro bullían cuando, al cabo de diez o quince minutos de presurosa marcha, desembocamos en una plaza de grandes dimensiones colmada de tendales donde sobre el suelo o en rústicas mesas se exhibía para su venta toda suerte de mercancías, entre las que reconocí papayas, plátanos, guineos, cocos, caña de azúcar, y, por supuesto, atadas por las patas, gallinas y guineas y colgando de garfios carne de res, de cerdo y de cabra; no faltaban tampoco pescado, quesos y manteca, todo ello mezclado con telas, ropa, zapatos, cueros de vaca, velas de sebo, espejos y copia de objetos que en ese entonces no me eran familiares y cuya utilidad me resultaba por completo desconocida... Pero lo que más me sorprendió fue advertir, clavados sobre postes dispuestos en distintos lugares de la plaza y bien visibles, unos cartelones que mostraban dibujadas de manera tosca las imágenes de un negro y una negra jóvenes atados con cadenas. Bajo el dibujo había también algo escrito, unos signos que no entendía. Solo cuando mucho tiempo después mi nieto Gerónimo, que había aprendido a leer, topó por azar con uno de esos anuncios en un cajón olvidado en la polvorienta buhardilla de la casona señorial de la hacienda Buenos Aires, supe que lo que allí se notificaba era que había en venta, recién llegada de las costas africanas, una excelente partida de negros...*”.

En una novela hay de todo, como en la vida, y lo que hace el novelista es contar lo que en la vida sucede, razón por la cual la novela entraña una radiografía de la realidad social, antropológica y cultural, y, en ese tenor, en esta novela de León David hay una relación completa de cuanto ocurre en las historias que apelaron el talento y la sabiduría literaria del prestante escritor que fijó sus ojos en la vida de los amos y esclavos que forjaron los pueblos y avatares de este territorio insular americano de las Antillas mayores, adonde los colonizadores españoles importaron negros africanos cuyas mujeres se reproducían en las mismas estancias de sus amos cuyas inclinaciones eróticas despertaban las feromonas de las jóvenes negras y morenas que el narrador describe con los datos de sus pechos firmes y su lascivia a flor de piel, en una descripción fluyente y estremecedora: “*Mi hija, a la edad de catorce años que acababa de cumplir, era una mozuela despampanante, fresca, luminosa, vital; sin que de ellos se percatara irradiaba voluptuosidad por todos sus poros; era morena, sí, pero de una pigmentación bastante más pálida que la mía; su rizada cabellera que yo le recogía en dos moños anudados con cintas rojas relucían al sol con destellos plateados; los senos firmes, levantados, que todavía prometían crecer, eran dos redondas naranjas de incomparable lozanía que pugnaban por romper la blusa que las tenía prisioneras; de mediana estatura porque aún le faltaba dar un buen estirón, su vientre plano y fina cintura remarcaban, por contraposición a la ancha cadera, las curvas de sus flancos y la pulposa exuberancia de las nalgas; muslos macizos de torneada circunferencia que asomaban, indiscretos, cuando se recogía la falda para sentirse más cómoda al llevar a cabo ciertas faenas, y piernas ágiles siempre en movimiento la hacían parecer una suerte de extraviada mariposa aleteando de un lado en clausurado recinto*”.

La narración no es solo el oportuno recurso literario del narrador que hace de los hechos y vivencias la veta inspiradora de su novelar, sino el procedimiento oportuno y pertinente para hilar, como hace la hilandera con el tejido telar, el cauce esplendoroso y elocuente del estadio temático de una historia fecunda, inspiradora y productiva que activó el talento narrativo de un atildado escritor que acude a la rica veta de su léxico para recrear, con donosura, elegancia y esplendor, lo que concibió su imaginación para contar y cantar con la pasión de una sensibilidad empática, estremecida y elocuente, lo que emociona, conturba y excita el ánimo encantado ante singulares vivencias estremecedoras: “*No logré pegar los ojos en toda la noche. El camastro rechinaba mientras yo me volteaba de un lado al otro, inquieta, sudorosa, asaltada por fúnebres pensamientos. Makila Ulaba, ¿dónde estás?, ¿qué te ha pasado?, ¿por qué no llegas? Escuché el sonido lejano, apagado, de las campanas de la iglesia llamando a los maitines. Ya estaba clareando. Pero aún tuve que aguardar. Fue cuando levantada y lista para salir a realizar los oficios matutinos que se me habían asignado que Felipa, ¡por fin!, apareció... Florecía en su*

rostro una espléndida sonrisa; sus ojos grandes y alegres, enmarcados ahora por unas profundas ojeras violáceas refulgían con un brillo extraño que nunca antes les noté; no lucía para nada estropeada aun cuando de la extenuación que a las claras mostraba era fácil deducir que el amo la había tenido muy ocupada durante cada minuto de la noche; irradiaba felicidad por todos sus poros; cuando se quitó la escasa ropa que la cubría advertí algunos moretones en la espalda, cuello y antebrazos, señales inequívocas de los excesos propios de la pasión carnal que suele traducirse en inmoderadas succiones y estrujones descontrolados; me aseguró que no estaba adolorida y que las marcas estampadas en su cuerpo ni las sentía y no eran nada comparadas con las que había dejado ella con sus uñas y dientes en el torso y rostro de él. “Soy feliz, madre, soy feliz”, gritó con tintinear de cascabel, con voz de jubilosas castañuelas antes de desplomarse en el catre a reposar, que mucha falta le hacía”.

La descripción, junto a la narración y el diálogo, conforman los tres recursos narrativos aplicados en cuentos, relatos y novelas, las tres categorías del arte literario de narrar, y, consecuente con su conocimiento de la técnica narrativa, el narrador de esta novela despliega, con la galanura de su talento literario, floridas descripciones que hermocean el contenido de esta fabulosa historia artísticamente narrada con el encanto que la palabra le inspira y la emoción que su sensibilidad le sugiere: *“No bien las nunca tan halagüeñas sombras nocturnas envolvieron con su manto encubridor las calles de la ciudad y los contados faroles del vecindario se encendieron proyectando su macilenta luz en las esquinas, merced a las industriosas habilidades de Félicita (que decidió sin dudarle ni por un instante abandonar la casa de don Cirilo para acompañar a su ama en esa excitante aventura), Susana y la desenvuelta sirvientilla de Turupú del Zanjón, cuando todos dormían, con los zapatos en la mano para no hacer ruido, se deslizaron a hurtadillas por el zaguán hasta la puerta de entrada de la vivienda; la abrieron... y allí estaba Ascanio esperándolas, porque a esa avanzada hora de la noche él no iba a permitir que dos jóvenes mujeres anduviesen desprotegidas por las solitarias vías empedradas de Villa Alegre... Empezaba para la que con tanto arrojo y determinación se jugaba una nueva vida... o, más bien, dirían algunos, la vida, simplemente la vida”.*

Obviamente, la obra de León David responde al arte narrativo del novelar y, al decir novela, hablamos de la relación de una historia en la que actúan los personajes cuyas acciones concibe, perfila y narra el narrador –bien sea el narrador omnisciente, el narrador personaje o el narrador testigo-, es decir, ha de mostrar lo que sucede en los hechos y peripecias con los detalles pertinentes de la novelación, como lo ilustra el siguiente pasaje cuyos datos afinan con la sustancia de la narración: *“¿Estás soñando, Susana? No, nunca has estado más despabilada en tu vida; Ascanio -jinete sobre cumplidora montura- se desplaza con entera libertad por tu cuerpo como dueño de hacienda en cercado que nadie osaría disputarle; pero... ¡calla y aguarda!, que en este instante –de puro sensual intolerablemente deleitoso- él está mordisqueando tu cuello y los lóbulos de tus orejas, y tú, cada segmento de tu desnuda anatomía se lo facilitas, se lo dispones, se lo sirves, los párpados cerrados y entreabierto la boca, de cuya comisura no has podido evitar que un hilillo insumiso de saliva resbale, néctar fortuito que sus labios famélicos se apresuran a sorber; y ahora, con ternura atrevida e imperiosa firmeza empuja tu mentón hacia abajo y en la rúbea caverna de esa boca anhelante que jamás ningún hombre profanara introduce, ávido, su lengua que se contrae y estira enrollándose en la tuya, anudados en la voluptuosa humedad de una noche de paladares florecidos...”.*

Esta exquisita novela, consustanciada con una historia de añejas vivencias en esta agraciada isla, está escrita en un lenguaje culto, propio de un escritor de la categoría intelectual del ilustre académico de la lengua Juan José Jimenes Sabater, que firma sus escritos con el pseudónimo de León David, conocedor del arte en todas sus manifestaciones, y con dominio de la lengua en su forma refinada de alta prosapia expresiva en cuya virtud maneja el nivel superior de la lengua, que aplica con propiedad, elegancia y corrección para sintonizar con las formas léxicas del decir esmerado que otorga gracia y donaire a la expresión estética, como se puede disfrutar en todas sus páginas. El siguiente ejemplo así lo ilustra: *“...desmantelar las mojigatas reglas de la buena educación, e igualmente desafiar los preceptos de esos sacerdotes –tonsurados impostores de*

sotana- que usaban la religión para provecho propio..., en fin, que no podía Ascanio, hasta entonces modelo de hombre de vida libre e inconformista, cantar la palinodia y renunciar a su subversivo credo ácrata, para pasar a engrosar el rebaño de la gente común apegada a las normas de un sistema social putrefacto y artero. Empero, por más que el poeta Quiñonez, alias Nodé Vidal, empleara a fondo su elocuencia –que no era poca- en persuadir al recién casado de retornar a las festivas andadas de las que el renegado amigo había terminantemente desertado, no lo consiguió. Entonces, invadido por la ira, resultándole insoportable mantenerse indiferente ante la complacencia y exultación que su antiguo compañero de parrandas traslucía desde que se unió en precipitadas nupcias con la “mentecata” sobrina de don Cirilo, decidió tomar cartas en el asunto, y a modo de resarcimiento escribió y publicó una breve farsa teatral en verso titulada Los devaneos de una beata farsante en la que presenta a la protagonista de su ficción dramática, de inconfundible y malintencionado nombre, como insaciable ninfómana que finge candidez y decencia, pero cuyo absorbente interés se reduce a encamarse con cuanto macho rijoso logra seducir”.

Ya advertimos que el autor de esta novela es un letrado con dominio del nivel culto del lenguaje de alta prosapia expresiva y, en ese tenor, usa con genuina propiedad y donosura voces y expresiones del caudal patrimonial del castellano clásico y, en el párrafo que cito como ilustración, leemos palabras como *ventolera, zalamerías, arrumacos, zagala, názora, butiro, azacán, andorga* en las voces clásicas, que alterna con voces del español dominicano, como *taita* (‘padre’), *greña* (‘pelo cabelludo’), *conuco* (‘terreno de cultivo’), *carajita* (‘niñita’), según confirma el siguiente párrafo: “*Fíjate que allá, en mi villorrio, lo que me viene a la memoria con más claridad es el alboroto de mis hermanas cuando retozábamos y nos íbamos a las greñas, a nuestra vaca Picorra que yo ordeñaba antes de que saliera el sol no bien le apartaba de la ubre al recental (¡juy, qué leche tan blanca, tibiecita y cremosa que nos daba!, con su názora espesa mi mami hacía el mejor de los butiros), y la recuerdo como si la estuviera viendo ahora a mi mamá, echándole maíz a las gallinas –clo, clo, clo, clo, así las llamaba ahuecando la voz- y a mi abuelita Facundina contándonos en la noche, al amor de la lumbre, anécdotas y consejas; y cómo olvidar a mi taita cuando luego de haber echado el día trabajando como un azacán, regresaba de atardecida, cansado y sudoroso del conuco, nunca mal genio, eso sí, ansioso por llenarse la andorga con el cocido que humeaba en el caldero; y vaya que me acuerdo también de cuando era muy nena, malcriada y demasiado alborotadora –porque yo nunca fui una carajita dócil y mucho menos disciplinada, ¿sabes?-, me acuerdo, te decía, del montonón de veces que me gané pellizcos de monja, pero sobre todo de las dos únicas ocasiones en que me sacudieron mis padres la badana dejándome las nalgas coloradas como tomates y salí como alma que lleva el diablo a recogerme pidiendo árnica a lágrima suelta en las faldas de la abuela...”.*

La evocación histórica, en diferentes episodios narrados mediante de retrospectivas en variados escenarios y protagonizados por sus respectivos personajes, tiene la intención de crear conciencia social, conciencia histórica y conciencia moral a la luz de la verdad de los hechos del pasado con el sugerente trasfondo de los ideales y principios con que nuestros mayores fundaban sus vidas, indicativas de una conducta ejemplar, como la de los protagonistas de esta novela histórica de León David. Enzarzado en el despliegue narrativo de su acariciada aventura, el sujeto narrativo sabe que escribe una novela, y la novela aborda, como género literario, todo lo que la realidad real –nefasta o luminosa, cruda o auspiciosa, indiferente o provocativa- ofrece a los humanos, desde la lujuria de un burdel al recato de una sacristía, y, en tal virtud, en esta apasionada narración histórica, el singular narrador no desdeña ocasión para enfocar la dimensión sensual de la pasión humana, veta y cauce de las atractivas apelaciones sensoriales que el cuerpo femenino concita y despierta a la luz de la energía erótica de la pasión amorosa: “*Entonces y solo entonces se dispuso a observar detenidamente a su recién capturado trofeo. Y lo que contempló estuvo lejos de decepcionarle; tenía frente a sí una chiquilla que no podía exceder los catorce años, completamente desnuda, delgada como un fideo pero con las carnes femeninas bien puestas donde debían estar: nalgas redondas y rellenitas, pechos pequeños si bien erguidos y airosos, caderas a las que todavía les faltaba ensanchar aunque ya insinuaban esa curva de guitarra que la mirada masculina tanto codicia..., y esa piel cobriza, rasguñada por las espigas de los*

matorrales y las zarzas en piernas y brazos pero de perfecta lisura, y esa carita de animalillo despavorido que espera lo peor, y esos ojos rasgados de negrísimas pupilas de los que brotaban a chorros las lágrimas, y esos labios carnosos tras los que se cobija una dentadura como el armiño y perfectamente regular y, lo que más le sedujo, esa cabellera de azabache, suelta, de cerdas lacias que se derramaba como espesa cortina hasta el nacimiento de los muslos y con la que, acucillada y temblorosa, se cubría sus partes íntimas en ese que imaginaba el peor trance de su corta existencia”.

La mirada del novelista, como el lente visualizador del aparato filmico de una película, registra todo lo que la realidad natural, antropológica, social, psicológica y cultural ofrece al observador de las diferentes manifestaciones del ambiente o de las expresiones activas, intelectuales y creativas de los hombres en el discurrir de sus actuaciones y vivencias, razón por la cual una de las virtudes de un narrador es observarlo todo, ponderarlo todo, sentirlo todo y plasmarlo todo, y nada de cuanto sucede carece de valor o de sentido, y todo lo enfoca y pregona para testimoniar lo que la realidad brinda, como el siguiente pasaje, vívido y fluyente, impecable y sugerente, ante la llegada del tren con sonrientes pasajeros, como presenta esta muestra: *“No bien la familia Ascarazubi desciende del traqueteante vagón del ferrocarril en medio de la humareda pestilente que la chimenea de la locomotora no cesaba de despedir, agraviados sus oídos por el agudo y prolongado silbato que anunciaba el reciente arribo a la estación y por los estridentes chirridos metálicos del roce de las pesadas ruedas de hierro contra las vías, no hacen –reitero- más que poner pie en tierra sobre el andén los cinco pasajeros que horas antes dejaran –sabrà Dios por cuánto tiempo- su hogar villalegreense, cuando en aquella plataforma atiborrada de gente – mucha con bultos y maletas- que se desplaza en diversas direcciones no tardan en divisar, vistiendo impecable terno gris, la figura familiar y sonriente de Filemón quien, levantada la mano derecha que agita de un lado a otro a modo de saludo, se muestra incapaz de contener la satisfacción y, más que satisfacción, el alborozo que le embarga al ver llegar a sus queridos parientes y, todo hay que decirlo, al comprobar que junto a ellos Felicita, la aindiada sirvientilla que hizo que su corazón, que él creía para siempre hibernaba, empezara a entonar vernaes notas como silvestre churumbela, sí, Felicita, su Lita, su Litiña estaba allí acompañando a Susana, a Ascanio y a los niños; estaba allí, la reluciente y poblada cabellera más negra que la pez descolgándosele por las espaldas hasta la cintura, luminosas las pupilas...”*

Los narradores de la modernidad, en el decurso de lo que narran, suelen poner su atención al proceso narrativo o a su manera de narrar lo que va sucediendo, y ese recurso, llamado *metanovación* en el arte del novelar, con frecuencia es foco de atención del diestro narrador al perfilar el decurso narrativo de largas historias con hechos y peripecias que articulan la temática de la novela, como sucede en esta singular novela llamada a ocupar un lugar señero en la narrativa dominicana por la originalidad de su enfoque, el nivel de su lenguaje y la destreza expositiva de su fabulación. El siguiente pasaje ilustra la singular ocurrencia de una introspección narrativa, recurso enfatizado por la narración interiorista: *“... esta nada espuria narración, cuya naturaleza certificadamente histórica y documentalmente comprobable en cada un sucedido y acciones lucirá a cualquier persona razonable perfectamente digna de crédito; al colocarme, insisto, como suele la gente sencilla del pueblo manifestar, en los zapatos de Susana y permitir que sea ella –debo en este punto hacer hincapié- quien desde su más entrañable subjetividad cuente lo que ve, siente y se propone, en modo alguno estaré desentendiéndome del rigor analítico que en materia de objetivo recuento ha de prevalecer, ni prescindido de la pñola escrupulosa del historiador para, en canje, empuñar la del injustificado cuanto impredecible literato; y lo aseverado tengo por cierto e incontrovertible porque Susana no es personaje ficticio, invento más o menos logrado de un autor de fábulas a la husma de caracteres específicos, sino mujer de carne y hueso, florense de pura cepa de la que, para mi fortuna, aunque no tuve la dicha de conocerla personalmente, por razones que se revelarán al final de esta crónica ha estado presente en la vida del que estos renglones garrapatea casi desde que empecé a mamar la leche materna. En efecto, para el relato improvisado y tal vez demasiado sensitivo que estos párrafos pergeñan, Susana, como muchos otros individuos que cumplen protagónico papel en nuestra historia, está lejos de ser esa figura más o menos borrosa, más o menos lejana, que el investigador del pasado construye*

especulativamente sobre la base de documentos de archivo y no siempre confiables opiniones de ordinario inverificables...”.

El avezado y diestro narrador que fabula con singular maestría sabe que cuenta una historia y, para materializar con propiedad y rigor acude a documentos y testimonios, al conocimiento personal y a la relación de quienes aportaron datos y hechos del pasado, y también acude a su memoria, a la fuente de su imaginación y al procedimiento que he denominado **memoria vicaria**, método de creación que hace suya la experiencia ajena, y, como son tantos los datos y los recursos compositivos que ha de consolidar, son diversos los vericuetos narrativos, y variados los procedimientos compositivos, y variopintos los artificios verbales para ilustrar una historia con vertientes de leyenda que ha de tener, como efectivamente tiene, la virtud de la **verosimilitud** que los hechos demandan al narrador que osa testimoniar, en el fuero de la narración, por cierto prolíja y persuasiva, de cuanto ha de emocionar al lector para recrear en su magín lo que le brindan las floridas páginas de esta singular y peripatética novela de León David: *“Pienso que en los párrafos que preceden ha quedado suficientemente elucidada la opinión que postulo en lo que concierne a la naturaleza de la disciplina histórica, planteo que, hasta donde alcanzo a percatarme, no es cuestión de poco, y entre cuyas implicaciones subrayaré mi convicción –estampillada renglones atrás- de que, en vista de la decisiva intervención del elemento imaginario en la pesquisa y entendimiento de los hechos pretéritos, siempre que me atenga escrupulosamente a lo acontecido –que no es otra mi intención- sin adulterar ni tergiversar cuanto se hizo, se dijo y sucedió en el periodo comprendido en las páginas de esta memoria, no incurriré mi péñola en desacato a las severas normas del discurrir histórico..., ni tampoco vulnerará la verosimilitud que este género de relato exige el hecho de que tomándome una licencia expositiva de índole meramente instrumental, por mor de que quienes a este escrito se avvicinen logren una más íntima compenetración afectiva con la protagonista de esta parte de mi crónica, la convierta a ella, a Susana, (como antes hiciera con Akuma Luama Baké, la esclava Tomasa), en mi vocero, en la autorizada informadora que por lo claro y tal cual los anotara en su diario va a dar cuenta de los incidentes tan delicados como trascendentales de los que, siempre que perseverare en brindarme su atención, no tardará el afable lector en enterarse”.*

Esta admirable novela histórica, legendaria y fecunda en la variedad de hechos y peripecias, certera en la presentación de vivencias, precisa en la mostración de conflictos, ejemplar en la plasmación del lenguaje erudito, tiene una vertiente interiorista que subrayo y pondero por la capacidad del narrador al auscultar la mente de sus personajes con el talento para penetrar en el hondón de la sensibilidad y en el fuero de la conciencia en busca de lo que mueve y atiza el comportamiento de sus criaturas imaginarias que dan vida, sustancia y motivo a los sucesos, ocurrencias y testimonios que se relatan en *La verídica historia de los Ascarazubi*, obra que comparte, como toda genuina leyenda, hechos reales y hechos fabulados por la fecunda imaginación de un autor que ha hecho de la palabra la fuente de su talento creador, de la belleza el lábaro sagrado de su inspiración, y de la forma el cauce de su inventiva literaria, índice y veta de su novelación: *“No hay misterio mayor que el que se oculta en los entresijos del alma. Por mucho que nos esforcemos en abrir el cofre del espíritu humano, jamás lograremos desenterrar los secretos más preciados que guarda; los extraños afloramientos de conductas que para incredulidad y estupor generalizados toman a todos desprevenidos, hunden al parecer raíces en estratos profundos de nuestra naturaleza, en zonas abisales de esa aseidad furtiva, sinuosa, inaprehensible –pero ciertamente definitoria- que nos hace ser, sin que lo sepamos, lo que somos. Por excepcionales deberán tenerse siempre los agraciados individuos que accediendo a los recónditos hontanares de su persona han tenido la posibilidad de contemplarse a si propios en la cruda y desnuda interioridad del “yo”.*

Y esa confesión de lo que su imaginación artillara y su talento consintiera, el narrador que obedece al dictado de su amo, que no es otro que León David, remacha lo que lo atiza y estimula: *“...quiero decir del “yo” incontestable y auténtico, del que está detrás de nuestras motivaciones y actos, sean estos calculados o involuntarios, despreciables o meritorios. Y es que nos espanta*

lo que podamos hallar en el fondo hermético, porfiadamente refractario a los envites de la razón, de nuestra mismidad. Nos complace creer que por lo que importa a los objetivos que perseguimos en la vida y por lo que concierne a la naturaleza de nuestras emociones y sentimientos, tenemos agarrada la sartén por el mango, que estamos al cabo de lo que ocurre, de modo que nada podría inclinarnos a sospechar que pudiésemos repentinamente reaccionar de guisa hartamente perturbadora, brusca, imprevisible y diferente, cuando no contrapuesta a la habitual. Y en que por más que queramos cerrar los ojos ante la monda y lironda realidad, somos arcilla maleable, criaturas inconclusas, contradictorias, y, por ende, impredecibles. De ahí que por lo que atañe al substrato indentitario en el que hincan raíces nuestras más entrañables vivencias, nada está definitivamente dispuesto y decretado. Y la imagen que el espejo proyecta cuando en su cristal azogado miramos nuestro rostro, no es necesariamente la que con mayor exactitud revela los rasgos que suponíamos mejor nos describían”.

En efecto, en esta novela el narrador evoca, pergeña y recrea hechos del pasado cuyos efectos siguen superviviendo, influyendo y gravitando en la franquicia de la actualidad en virtud de la repercusión del pasado en el presente, una manera de valorar el influjo de la historia en la sensibilidad y la conciencia humana, como lo entiende el narrador de esta novela histórica, antropológica y humanística. El narrador husmea la verdad y el sentido de los acontecimientos que concitaron su interés al novelar lo que el lector descubrirá a través de las verdades históricas, conceptuales y poéticas de su inspiración. Sentido y verdad a la luz de los hechos contundentes; belleza y frondosidad expresiva a la luz de sus sorprendentes ocurrencias: *“Transcurrieron dos años durante los que, animosa, se entregó nuevamente a la vida pastoril y campestre que había dejado atrás siendo apenas una mocita de catorce abriles para ir a trabajar de sirvienta en la casona colonial de don Cirilo. A ella nunca le pesaron las manos, y lo mismo tendía una cama o fregaba los cubiertos de la cena que a machete arrancaba la maleza de la huerta, sacaba del redil a las ovejas y cabras para llevarlas a pastar muy lejos monte arriba o aferrando con firmeza la yunta de bueyes abría el recto surco en las cuatro cuerdas de terreno cercado que había heredado de su padre. Y, por descontado, cuidaba amorosa de sus dos retoños. Empeñada en que Salusti, que en el ínterin cumpliría nueve años, no se retrasara en los estudios escolares, aprovechó la provincial presencia en el villorrio del profesor Archibaldo Antequera Corredor, uno de los pocos que logró burlar el asedio que las fuerzas gubernamentales impusieran en Villa Alegre, y que a escape, como alma que lleva el diablo, buscó refugio en la remota aldehuela donde Felícita se había visto en la necesidad de guarecerse, sacó partido, decía, a la presencia de dicho maestro para, no sin ofrecerle jugosa remuneración, encomendárselo a guisa de alumno privado”.*

Narración de hechos y anécdotas, descripción de ambientes y paisajes, caracterización de personajes principales y secundarios amuchan, con pertinente acierto y despliegue narrativo, el decurso de esta esplendorosa historia que da brillo y esplendor a intuiciones y vivencias de un fecundo escritor que ha enaltecido las letras nacionales con la hidalguía de su ilustrado verbo, y esta novela, por la enjundia de su legado, por la propiedad de su exposición y la facundia de su formalización, mediante el lenguaje exquisito y culto de su alto nivel expresivo, y el ánfora seductor de sucesos idílicos y bucólicos, le asignan a esta novela un privilegiado sillón en el parnaso de las letras dominicanas: *“Tal afectada retórica pomposa y preciosista, tal amasijo de campanudas imágenes de efecto desopilante, tal cúmulo de expresiones sensibleras y trilladas, debía el lector aceptar y hacerse a la idea de que era la espontánea manera de hablar de dos cándidos mozos enamorados que estaban huyendo y se habían perdido en medio de una jungla pavorosa... ¡Anda la órdiga!, no hay que ser del número de los que oyen crecer la hierba para caer en la cuenta de que el autor, o mejor, -cosa de no pecar de complacientes-, el perpetrador desemejante retahíla de artificiosos parlamentos, es decir, quien poco antes fuera el sensato contable Salustiano, amén de dar palpable demostración de que se le habían aflojado los tornillos en su ahora reblandecida mollera, con seguridad habría podido ejercer con mayor ventaja cualquier otra profesión que la de novelista... En todo caso, como era inevitable que sucediera, la ficción novelesca del improvisado literato, cuyo título, a tono con el contenido de sus páginas, era **Bartolina y Gerineldo, o la épica y dramática historia de unos amores contrariados**, fue no*

solo el fracaso literario que dadas las circunstancias era de esperar, sino también nueva ocasión para que el sector letrado del país hiciese mofa y zahiriera con corrosivo sarcasmo a ese Ascarazubi que se tenía por nada menos que el Cervantes criollo”.

En una novela como la que el lector tiene en sus manos la técnica narrativa de evocación histórica es variopinta, concitadora y enjundiosa, lo que implica acudir a memoranzas, evocaciones y retrospecciones, mediante superposición de planos y niveles, introspección de sensibilidades y conciencias, contrastes de ideales y precipicios mediante el arsenal narrativo y estético de recursos y figuraciones tropológicas y simbólicas, que la carga emocional del narrador, intensa y fecunda, psicológica y espiritual, variopinta y sugerente, con datos y motivos que alientan y potencian el encanto de esta narración cuyo auto ocupará un lugar privilegiado en el sillón de los inmortales. El siguiente pasaje es uno de tantos ejemplos de ilustración: *“Las más prominentes cabezas que se han quemado las pestañas intentando conocer los hundidos derrelictos del pasado de la humanidad, harto bien que tienen aprendido lo que vengo de señalar. Pero el historiador suele ser testarudo y no cesa de ofrecer razonados argumentos con los que intenta explicar los logros de unos pueblos y el fracaso de otros, el florecimiento de esta cultura y el estancamiento de la que la sucedió. No se lo reprochemos, responde él a las exigencias de su profesión y a la naturaleza del quehacer inquisitivo a que decidiera consagrarse. Y, convengamos en ello, no pocas de parejas disquisiciones mediante las que los sesudos y a veces muy intuitivos indagadores de nuestro pretérito se proponen derramar luz sobre los frecuentes vaivenes e imprevistas sacudidas que exhibe el panorama de lo que ocurriera cientos o miles de años atrás a civilizaciones hoy desaparecidas, dichas explicaciones -¿cómo negarlo?- son a menudo ingeniosas, sutiles y bien articuladas. Mas todas ellas, por verosímiles que puedan parecernos, adolecen de un nada trivial inconveniente: su verdad o ausencia de exactitud no hay manera de que sea demostrada. Porque a diferencia de la regularidad que caracteriza la trayectoria orbital de los planetas en torno al sol o la velocidad constante que recorren el sonido o la luz, o el recurrente desplazamiento de un sitio a otro de las aves migratorias, o el igualmente periódico reclamo estacional de apareamiento a que responden las más variadas y disímiles especies, fenómenos naturales incesantemente repetidos y medibles...”*

La obra novelística de León David, como toda obra literaria, tiene dos singulares vertientes, una conceptual y otra formal, verbalizadoras del arte de la creación narrativa: La vertiente conceptual, fuente operativa de historias, leyendas y fabulaciones, comprende lo que da sustancia y sentido a hechos, ambientes y personajes, que León David supo concebir y articular en una admirable fabulación que condensa y refleja la trayectoria histórica, social, antropológica y cultural del pueblo que inspiró esta novela a través de un devenir –índice y cauce del imaginario colectivo de una comunidad antillana- con un trasfondo épico, afectivo y espiritual inspirado en hechos hazañosos y legendarios de unas actuaciones que el narrador supo concebir y caracterizar en sorprendentes aventuras modélicas de la fabulación narrativa. Y la vertiente formal, clave verbalizadora del arte de la composición estética, encierra la faceta expresiva canalizada con recursos compositivos del lenguaje y el estilo, ámbito en el que el escritor León David es un maestro de la palabra y de la conceptualización, como lo revela esta admirable novela, no solo por sus legendarias hazañas hermosamente fabuladas, sino por la maestría narrativa que alterna realidad y ficción, ocurrencias reales y fantásticas mediante un realismo mágico engarzado a una historia que emociona y alucina con las sorprendentes ocurrencias de unos personajes de ficción en una original y fascinante recreación de una aventura fincada en la historia y la geografía de una isla –la nuestra, adobada con la magia verbal de un fabulador- que concita una sorprendente identificación imaginativa, emocional y espiritual.

Al formalizar lo que atiza el fuero de la imaginación, con el procedimiento introspectivo de la historia mediante la interiorización de la conciencia y el sentido de la vida, fue la pista que desató la vena novelística de León David en esta creación de un iluminado de la palabra y un agraciado cultor de la inspiración, genuino amanuense de las musas. Adobada con una ubérrima prosa castiza, esta novela deslumbra por una historia sorprendente, veta y eco de legendarios episodios de las siempre fecundas, inspiradas y luminosas ocurrencias de singulares personajes. Historias

fabulosas de un cultor de la narración, y también leyendas cautivadoras de la pasión que edifica y la belleza que deslumbra. De ahí la exaltación de la leyenda en un testamento de la imaginación insular.

Academia Dominicana de la Lengua
Moca, República Dominicana, 7 de enero de 2023.

MARIANO LEBRÓN SAVIÑÓN DEVELÓ SU SER A TRAVÉS DE “LA POESÍA SORPRENDIDA”

Por Ofelia Berrido
Correspondiente de la ADL

Aquí, pensando, celebrando la vida de don Mariano Lebrón Saviñón, resuena la voz del hombre en nuestra memoria. Nació en Santo Domingo el 3 de agosto de 1922 y falleció en la misma ciudad en octubre de 2014. Inició su carrera como poeta en 1943 como parte del grupo “La poesía sorprendida”. Justo a él se le atribuye el nombre de este movimiento literario. Sus familiares han dado constancia de lo buen hijo, esposo, padre, estudioso y profesor que fue. Floreció en todos los ámbitos de su multifacética vida: médico pediatra, docente, escritor; director de centros y departamentos en el área de la salud; vicedecano de la Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma de Santo Domingo y epidemiólogo en la Secretaría de Estado de Salud. Fue uno de los fundadores de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU); de hecho, propuso el nombre del eminente humanista para este centro académico; escribió las letras del himno de esa prestigiosa casa de estudios y fue director del Departamento de Publicaciones. Por otro lado, fue un gran estudioso de la lengua, académico de primer orden y director por catorce años de la Academia Dominicana de la Lengua. Fue miembro fundador de la agrupación *Poesía Sorprendida*, de la Academia Dominicana de Medicina, del Museo Casa Duarte y del Instituto Duarteano.



Imagen de Marino Lebrón Saviñón

Durante su fructífera vida obtuvo múltiples reconocimientos entre ellos: Doctor Honoris Causa de la Universidad APEC, de la Universidad Interamericana y Profesor Emérito de la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña. Recibió la Orden de Duarte, Sánchez y Mella en el grado de Comendador; el Caonabo de Oro en 1988; el premio Vasconcelos, otorgado por el Frente de Afirmación Hispanista de México (1992);

además, el Premio Nacional de Literatura de la República Dominicana (1999), máximo galardón de las letras otorgado en el país. Fue el único dominicano en alcanzar ser orador del premio Príncipe de Asturias, escogido por el príncipe Felipe de Borbón y Grecia. Todo ello fue lo que configuro su vida de todos los días, vida horizontal que vivió a plenitud hora tras hora y que en él se convirtió en una experiencia extraordinaria. Sin embargo, ninguno de sus talentos y capacidades es lo que hoy me hace recordarlo sino su camino vertical, ese que hace ascender a los hombres cuando aspiran a algo superior, al mundo de las esencias, cuando se elevan hacia el mundo espiritual, al mundo de la poesía que lo vincula irremediabilmente a lo puro: al amor eterno sin sujeto único porque es universal. Justamente, es su alma de poeta la que me convoca.

En 1944 Lebrón Saviñón publicó *Sonámbulo sin Sueños*, su único cuaderno poético de las ediciones de la *Poesía Sorprendida*. En colaboración con Alberto Baeza Flores y Domingo Moreno Jimenes, editaron *Los Trílogos*, disquisiciones a tres voces; además, *Infinitéctica* y *Cosmo hombre*. Más tarde, recopiló toda su producción poética dispersa bajo el título *Tiempo en la tierra*, con prólogo de Manuel Rueda. Fue gran conocedor de los clásicos españoles y franceses. Tradujo a los poetas Paul Eduard, Robert Dermos y George Henein.

Hacia el año de 1943, en la revista *La Poesía Sorprendida*, órgano del grupo literario homónimo, aparece el poema *Tengo la soledad llorando* de la que hablaremos en el día de hoy. El grupo *Poesía Sorprendida* estaba conformado por los escritores Franklin Mises Burgos, Antonio Fernández Spencer, Freddy Gastón Arce, Manuel Rueda, Aída Cartagena Portalatín, Manuel Valerio, Rafael Américo Henríquez, Manuel Llanes, el chileno Alberto Baeza Flores y el pintor Eugenio Fernández Granell.

José Rafael Lantigua ha realizado una de las mejores críticas sobre la obra poética de Mariano Lebrón Saviñón. Refiere que desde su punto de vista para valorar la trascendencia de un poema hay que verlo desapegado de estilos y formas. En su ensayo *Mariano Lebrón Saviñón: la palabra peregrina* explica en profundidad lo que es un poema, y al respecto realiza una afirmación radical: “Es la sustanciación del Yo y sus alcances. Es la transformación del ethos del poeta para transfigurar su relación con la vida y sus trasuntos, y compartir desde la perspectiva de su revelación los envites y cultivos de sus fuegos interiores y el flujo de sus imágenes” (Lantigua, 2018, párr. 2).

Tomemos esto en cuenta para penetrar el alma del poeta guiados por la luz que irradia su ser...

Tengo la Soledad Llorando

Poema de Mariano Lebrón Saviñón (2011, p. 68)

*Tengo la soledad llorando en mis sentidos
y el dolor de mi vida solloza en mis recuerdos,
asidos por los brazos de la duda,
todo lleno de ti, de amor sollozo.*

*Me cerca el porvenir que me arrebata
y una alondra se queja en mis delirios
estoy de pie, sereno y palpitante,
frente a tu corazón deshabitado.*

*Yo soy mi soledad.
Y soy mi tarde.
Y soy la sensitiva despreciada
que se abre al sol y tímida se cierra.
El tenebroso mal de los dolores.*

*Yo soy el que de la noche de mis ansias
te llena de dolor por que te ama.
El que rogo los libros de tu senda.
El que te hablo de amor.
El que te ama.*

*Ya todo me es adverso. La mirada
de un ojo desolado me persigue.
Yo soy la soledad en mi recuerdo
que parte en dos, flor de mi sentido.*

“Tengo una soledad llorando” es un poema breve de gran intensidad. Carga en su seno complejidades superadas que permiten al lector sentir una presencia que nos invade e invita a reconstruir la unidad que se oculta en la sucesión de metáforas: finas envolturas que ansían ocultar ideas que deben ser develadas. Este poema representa su talante romántico. Tiene como eje central el dolor que es visto como naturalidad de la existencia espiritual. Se niega algo, y el hecho provoca dolor. El efecto secundario de esta negativa (un amor no correspondido) es visto como un castigo:

“Ya todo me es adverso/la mirada de un ojo desolado me persigue/ Yo soy la soledad en mi recuerdo/ que parte en dos, flor de mi sentido”. Un dolor que debe ser superado y para ello el poeta reclama que se advierta todo lo que ha aportado a favor de aquel amor. “Yo soy/ El que rogo los libros de tu senda/ El que te hablo de amor/ El que te ama”. Pero ante la negación, el dolor aumenta y se cristaliza. “Yo soy mi soledad. /Y soy mi tarde. /Y soy la sensitiva despreciada/que se abre al sol y tímida se cierra. / El tenebroso mal de los dolores”.

Este poema contiene lo espiritual, el amor, lo humano, el dolor. La soledad vivida sin tiempo y espacio determinado. Se trata de la soledad total. La que no se termina porque se revive una y otra vez en la memoria. La idea es la que prima en este poema como en toda poesía que se considere serlo plenamente. Estamos frente al solitario que vive y recrea su soledad, sumido en el mundo de la memoria (los recuerdos que lo asedian). “Tengo la soledad llorando en mis sentidos/y el dolor de mi vida solloza en mis recuerdos, /asidos por los brazos de la duda, / todo lleno de ti, de amor sollozo”.

Nos encontramos en el mundo de la representación y Lebrón logra lo principal que es expresar profundamente su intimidad. En este poema la negación y el sufrimiento forman parte de la expresión misma. “Me cerca el porvenir que me arrebató/ y una alondra se queja en mis delirios/ estoy de pie, sereno y palpitante, / frente a tu corazón deshabitado”. Y es que según Hegel: “En lo romántico no podemos quedarnos en el ideal, más bien supone la disolución del ideal, con lo que se introduce lo particular, exterior y desgarrado” (Hegel, 1826, p. 331)

El yo poético siente la necesidad de un salto fuera de las limitaciones de la temporalidad cotidiana e histórica en que vive y busca liberarse de la constante opresión y el agobio provocados por la memoria. El recuerdo de la soledad es una cárcel de la cual no puede escapar. No hay reposo de esa soledad dolorosa que vive y pervive en la memoria. No existe el escape al mundo del olvido.

El acto poético del poema es claro, directo sin paradojas. Lebrón Saviñón logra que el lector sienta la soledad, la desesperación. No se trata de una soledad elegida, se trata de una soledad impuesta. Logra los efectos, provoca el desasosiego con el uso de metáforas bien armadas. Ellas logran poblar la mente del lector a la vez que permiten la revelación del poema. Con este uso logra crear nuevas percepciones y, consecuentemente, genera mayor asertividad y provoca estados de fruición.

En este caso, el poema como representación provoca una unificación consigo mismo. Su introspección se deja ver, se exterioriza, se devela a través de la poesía. Es una creación que logra transmitir a plenitud la soledad de toda una vida por un amor no correspondido. La lucha de contrarios (el -1 del que se niega a dar su amor y entregarse), frente al +1 del que todo lo da en una entrega plena. Dos puntos de vista presentados por el yo poético como dualidad a una sola voz: amor y desamor, lo positivo y lo negativo. El encuentro del yo con el otro. Toda una vida de dolor, cristalizado en la memoria y sin posibilidades de olvido.

Lebrón Saviñón demuestra tener una conciencia estética clara. El recuerdo de la vida es dolor que trae llanto a los sentidos porque revive el sufrimiento y el yo poético busca determinarse y lo logra porque él es todo, y el Todo. Habla frente a un corazón deshabitado, un amor indeterminado, un amor vacío. El corazón deshabitado es la negación del amor, la nada. Pero el poeta ante la negatividad se mantiene positivo; de pie, sereno y palpitante; aunque hay un dolor infinito y una soledad hipertrofiada, pero como duele tanto, cada noche con su amada es llenarla de su dolor y así: “El dolor de mi vida solloza”.

El poeta es un ser vivo y como tal, tiene el privilegio del dolor, de sentir, de encontrarse a sí mismo en cada una de sus circunstancias. Desde su presente llora su cruel pasado y duda y llora por un porvenir limitado y enloquecedor. La sutil naturaleza alada no entiende el porqué de aquellos desvaríos. El cantor ha entendido que él es el Todo: la soledad, la tarde. El poeta está inmerso en una autoconciencia singular: la de una triste situación. Se encuentra en un momento de oposición entre la universalidad y particularidad. Su existencia inmediata, sensible en cuanto a la subjetividad absoluta ha devenido para sí desde la negatividad de la frase central y que da sentido al poema “el corazón deshabitado”, vacío. El autor en su dolor esta solo ante la nanidad de la ausencia. El en su positividad “le habla de amor, porque la ama”. Pero no hay realidad, solo un recuerdo de cómo fue aquella soledad, juntos y solos: “Yo soy la soledad de mi recuerdo”

Bruno Rosario Candelier (1991, p.115) refiere que Lebrón Saviñón es “el poeta del temblor emocional, del desgarrón afectivo, de la sorpresa intuitiva. De acento cálido, ferviente, amoroso en una abierta actitud de entrega y proyección sentimental honda y caudalosa. Lebrón Saviñón elabora una poesía raigalmente expresiva con el tizón abrasador de su verbo encendido...”. Prueba de lo dicho son estos versos: “Yo soy el que de las noches de mis ansias/ te llena de dolor por que te ama. / El que rogo los libros de tu senda. / El que te hablo de amor. / El que te ama.

Como podemos ver: Mariano Lebrón Saviñón pasó por esta vida como un golpe de viento que deja atrás ecos inolvidables, sabores dulces, susurros suaves.

Referencias:

Hegel, G. (2015, original 1826). *Filosofía del arte o estética*.

Lantigua, R. (2018). *Mariano Lebrón Saviñón: El fuego de la palabra peregrina*. Santo Domingo. Academia Dominicana de la Lengua.

Rosario-Candelier, B. (1991). “Mariano Lebrón Saviñón, un lírico neorromántico”. En *Valores de las Letras Dominicanas*. Santo Domingo. PUCMM.

Lebrón-Saviñón, M. (2011). “Tengo la soledad llorando”, en *Desde un prado luminoso: obra poética completa de Mariano Lebrón Saviñón*. Santo Domingo. Ministerio de Cultura.

EMILIA PEREYRA Y RITA DÍAZ TERTULIA LITERARIA DE LA ACADEMIA

Presentación de Emilia Pereyra por Rita Díaz Blanco

«Para nosotros es un privilegio recibir en esta casa a una de sus miembros, a una persona que está preocupada por la cultura, que es investigadora, que es una escritora consagrada. Y para nosotros, de verdad, recibir a Emilia Pereyra en la noche de hoy, en la Tertulia Literaria, es más que un placer».



Emilia Pereyra y Rita Díaz mientras dialogaban.

«Ya tiene diez libros publicados. Realmente es loable su labor. Y no cualquier libro porque me consta que son libros de calidad, libros que han sido pautados en muchas lecturas de eventos históricos y culturales, dentro y fuera del país. Emilia Pereyra, nacida en Azua de Compostela, es periodista, narradora, ensayista, que ha recibido varios premios: en el 2019 recibió el Premio Nacional de Periodismo; en el 2020 el Premio Enriquillo, por la novela histórica *El corazón de la revuelta*; ese mismo año, en 2020, fue incluida en la colección del Banco Central de la República Dominicana; y en el 2021 recibió el Premio ACROARTE al Mérito Periodístico. Así que, bienvenida, Emilia, a la Academia Dominicana de la Lengua».

Salutación de Emilia Pereyra

«Gracias, Rita, por esta invitación. Estoy en mi casa, con una persona muy querida. De modo, que me siento muy bien. Y gracias al público, que ha venido desafiando la tarde lluviosa y los tapones, que son insoportables. A tu orden».

Desarrollo del diálogo

Rita Díaz: Para nosotros es un placer poderte ver para conversar. Vamos a reflexionar sobre la narrativa y la creación, porque estás en las dos vertientes. ¿El periodismo nace

primero en ti, y nace después la literatura? ¿Cómo se fusiona ese asunto? ¿Cómo haces tú excelente escritura en ambas versiones?

Emilia Pereyra: Bueno, en mi vida fue primero la literatura, muy temprano. Digamos que en la infancia yo comencé a descubrir que me interesaba la literatura y comencé a hacer mis cuentecitos. Primero escribía en un diario y luego pasé al cuento rápidamente. Y me hice periodista porque cuando ya tenía que elegir carrera, recuerdo que pensaba que quería elegir una carrera en la que debería escribir siempre y entonces dije debía ser el periodismo. Y elegí el periodismo. Pero yo comencé a ejercer en el periodismo y yo no hablaba de literatura en las redacciones de periódico; nunca hablaba de eso. De hecho, mucha gente en el medio periodístico no sabía que yo tenía esa vertiente. Yo venía de un grupo literario de Azua, yo formaba parte, desde muy joven de un grupo literario. De modo que cuando se iba a publicar mi primera novela, para la gente del periodismo eso fue una gran sorpresa: «¡Y esta muchacha publicando una novela!». Pero resulta que ya yo tenía años trabajando con los grupos literarios. Y para mí, ambas carreras, están muy vinculadas; y por eso yo creo que he sido el tipo de periodista que he sido y también el tipo de narradora, porque creo que ambas se han influido, ambas vertientes, y se pueden encontrar, tanto en mi obra como periodista como en mi obra como narradora; o sea que se han alimentado mutuamente y ha sido de una manera muy fluida, porque tampoco yo nunca me propuse hacer nada ¡del otro mundo!, sino que las cosas fueron sucediendo y una cosa condujo a la otra y después a otra y después a otra. Y así se fueron como abriendo los caminos. La verdad es que no fue que me tracé ninguna meta extraordinaria en la vida, sino que fui poco a poco abriéndome paso.

Rita Díaz: Algunos invitados nos han comentado que empezaron a escribir por gusto y que de repente se encuentran con que su obra tuvo un impacto que no habían esperado. ¿A eso es que te refieres cuando dices que no te habías trazado una meta? O sea ¿empezaste a escribir por esa pasión de la escritura y ese es el resultado?

Emilia Pereyra: Claro, el resultado ha llegado poco a poco, porque tampoco debemos hacernos grandes expectativas. Nosotros vivimos en un país pequeño. Siempre he dicho; «Bueno, quizás si yo hubiese nacido en otro país, con un mercado de lectores grande, la historia fuera muy diferente, porque los escritores de los países que tienen grandes mercados de lectores viven nada más de su obra, y viven muy bien de eso. Nosotros tenemos escasez de todo un poco para sobrevivir. Pero yo tampoco me voy a quejar porque creo que he sido bastante privilegiada porque siempre he podido vivir de la escritura; y eso es muy difícil en un país como este. Me refiero a la escritura no solamente como periodista, sino también haciendo proyectos literarios, desarrollándome como editora; o sea, haciendo diferentes trabajos que tienen que ver con la escritura. Y eso es una maravilla. Hay trabajos muchos más duros que la gente tiene que hacer para sobrevivir y quizás a nosotros nos ha tocado esa parte más blanda: trabajar con el intelecto; trabajar con la creación; trabajar con las ideas, aun en un país con sus limitaciones. Yo creo que eso es un gran privilegio. Y debemos agradecerle a Dios y a la vida haber tenido la oportunidad y tener la oportunidad todavía, de seguir escribiendo. Porque yo quiero todavía seguir escribiendo más. O sea, en esta cabeza hay muchas novelas y muchos temas para otros libros también.

Rita Díaz: Sabemos que hay muchas novelas en esa cabeza. Y sabemos también que te expandes, que tienes muchas ideas que fluyen y que aprovechas. ¿La formación periodística que tienes de base, en algún momento de tu estudio o de tu ejercicio del periodismo, sentías que perdías el tiempo con la realidad sociocultural que tiene la República Dominicana, porque que el periodismo siempre ha tenido esa limitante y ese contrapunto del sensacionalismo —del amarillismo, de la llamada de atención, que ahora se ha mermado un poco, pero que siempre ha existido ese deseo de sobresalir y de llamar la atención—, esa limitante, porque sabemos que el estilo de Emilia Pereyra es otro, es más sobrio.



Rita Díaz. Ofelia Berrido, Eduardo Gautreau, Minerva Hernández y Emilia Pereyra.

Emilia Pereyra: Cuando yo comencé el periodismo no había toda esta confusión que ha surgido después entre aquel periodista que quiere ser la noticia, o sea, hacer la noticia en base al escándalo y con ese tipo de perfil que no va con mi personalidad y nunca me ha interesado; y que creo que no me va a interesar. De modo que, yo siempre busqué hacer un periodismo más enfocado en investigación, no en el sensacionalismo que hemos visto. Pero, te voy a decir una cosa, a mí me da mucha pena que pasen esas cosas. El periodismo ofrece una cantera de temas, para la literatura, y extraordinaria; el problema es que muchas veces no se ven —cuando digo que no se ven es que no se saben ver, o sea, que quizás no existe la sensibilidad suficiente para detectar un gran tema, que te lo está ofreciendo quizás una noticia de cuatro párrafos—. Entonces, ahí puede haber un tremendo tema. Yo, esas vetas, a veces las he visto en un par de párrafos y digo: «¡Aquí hay un cuento! ¡Aquí hay un tremendo cuento!». Y me pongo a escribirlo. Pero hay que tener la sensibilidad como para detectarlo. Entonces, tú encuentras periodistas, colegas del área de la comunicación que dicen: «Ay, pero es que quisiera escribir cuento, escribir una novela». Eso se puede decir, pero eso hay que hacerlo. Yo conozco gente que tiene años diciéndome cada vez que me ve: «Estoy tratando de escribir una novela». Y a mi juicio lo que falta no es, quizás, el interés; falta algo que es fundamental, que es la llama creadora, con eso se nace o no se nace. Y no es que tú seas tocado por los dioses, pero hay un llamado vocacional, en ese escritor de raza o escritora de raza —como yo digo y quizás diga Mario Valgas Llosa— es un llamado y por eso, inevitablemente, te sientas a

escribir: o sí o sí. Entonces, no es cosa de un día. Porque hay gente que te escribe una novela y te la escribe bien, hasta en un día, que se inspiró y se sentó tres veces y te la escribió bien. Puede ser; pero jamás eso será suficiente para hacer carrera. Entonces, como que se quedaron ahí —o hicieron un cuento muy bueno—, porque falta eso: la continuidad. Alguien dirá: «Pero sí, eso se puede también desarrollar». Sí. Hay, por ejemplo, periodistas que son buenos en investigación y te hacen varios libros que tienen que ver con esos temas, pero no están haciendo literatura. La literatura, sabemos bien, que implica mucho más: hay que darle un tratamiento artístico del lenguaje, hay que contemplar la vida bajo otras perspectivas que tienen que ver mucho con la subjetividad y el intelecto; y todo eso hay que plasmarlo en el papel. Todo eso conlleva tiempo, pero también yo creo que conlleva mucha sensibilidad y también muchas horas de pensar y pensar, que son intangibles, no se ven, porque a veces nos pasamos años pensando en un tema —Eduardo (Gautreau) sabe de eso— y un día dices: «Este es el año de esta novela». Y hay quien te dice: «Ay, pero tú si la escribiste rápido». Pero ocurre que yo tengo diez años pensando en eso, leyendo y buscando información, estudiando. O sea, parece sencillo, pero implica muchas cosas.

Rita Díaz: Tú has dicho algo interesante, que es tener la sensibilidad para ver, aprender a ver entre líneas lo que la realidad ofrece para construir novelas, para escribir cuentos, o incluso para escribir teatro y poesía. ¿Es en la realidad en donde Emilia Pereyra encuentra su mayor inspiración, esa llama creadora?

Emilia Pereyra: Sí, yo creo que la realidad, en sentido general, es la mayor fuente de la creación; cuando digo la realidad es lo que está pasando ahora, pero también lo que ha pasado, porque yo me siento muy convocada, a menudo, por el pasado: por hechos que pasaron, digamos por la historia reciente, por la historia lejana también. Pero también yo tengo obras que tienen que ver con el mundo onírico y esa es una experiencia bellísima: poder reflejar en un texto todo lo que ofrece el mundo onírico, que es riquísimo, el mundo de los sueños. Y eso también es algo que no se puede explicar: ¿cómo tú puedes, por un sueño, por una intuición o por una mirada o una visión, algo que viste, o que creíste que viste, llegar a escribir una historia o un pasaje de un libro o un cuento, lo que sea, Es decir, eso también es parte de la realidad, del mundo subjetivo, del mundo espiritual también, porque además todo eso influye en el mundo creativo. Es muy profundo el mundo de la creación, muy profundo.

Rita Díaz: Profundo e interesantísimo. Entonces, ya vemos que Emilia Pereyra nos dice: hay que saber ver, tener la sensibilidad; encontrar las cosas que, quizás, eso que tú mencionas, que tus amigos periodistas tropiezan con la realidad y no la ven. Porque quizás, a veces, los seres humanos vamos tan rápido por la vida que no vemos las cosas que están ahí, pero que hace falta abrir los ojos, pero no en el sentido literario, porque vamos por la vida con los ojos abiertos y no vemos nada.

Emilia Pereyra: Casi siempre pasamos por la vida —casi todos— y la mayoría de las cosas nos pasan por el frente y no las vemos; incluyéndome a mí. O sea, pasan tantas cosas en la dinámica diaria que a veces no somos capaces de percibir lo fundamental. Y con el periodista pasa, que está sometido a una dinámica tan intensa —y más ahora con la publicación en los medios digitales que es prácticamente instantánea—, que apenas le da tiempo de pensar. Y el ejercicio de la literatura, la creación literaria, demanda serenidad, cierta serenidad y equidistancia para pensar. Sin eso es imposible la creación de calidad. Y hay que escuchar nuestras intuiciones. Eso es clave. Entonces, en todo este mundanal

de ruido que tenemos ahora —híper-proyectado digamos por todos los canales de comunicación que tenemos—, pues, eso está cada vez más difícil; de verdad, es más difícil, y aun lo es para nosotros que tenemos cierta disciplina. Es muy difícil ahora.

Rita Díaz: Sí, porque hay un bombardeo de situaciones en la que, si tú te montas en la onda de vivir todo el tiempo conectado —y estar dando *like* y buscando los *view*, y todo eso—, entonces, tú sientes que te estás quedando. Hay esa tendencia a pensar que somos famosos en la medida en la que los demás nos ven. Pero es ¡tan pasajero!, que una noticia termina tapando la otra.



Ofelia Berrido, Emilia Pereyra y Rita Díaz.

Emilia Pereyra: Una arropa a la otra.

Rita Díaz: De manera que en un día no recordamos cuántas noticias han tenido en contacto con nosotros. Entonces, en ese ruido que hace la misma sociedad, que está ahora mismo sumergida en la revolución tecnológica, ¿en qué momento Emilia se aparta del ruido para concentrarse en esas cosas que la hacen crear?

Emilia Pereyra: Eso sucede cuando yo tengo un tema poderoso —como yo digo—, de esos que te obligan a sentarte como sea. Y eso siempre me ha ocurrido, felizmente. Yo no conozco sequía literaria. Y cuando eso sucede, yo termino buscando el tiempo y el momento para escribir. Aun en etapas que yo he tenido mucho trabajo por el área del periodismo, de la comunicación estratégica y otras áreas que yo trabajo, yo siempre he podido hacer mi trabajo literario. Y hay gente que me dice: ¿Cómo es? Y digo: Yo tampoco sé; pero yo lo hago. Yo lo hago. Yo no sé bien explicar el método, pero si tengo que quedarme tarde, levantarme temprano, ponerme a escribir el domingo en la mañana o el domingo todo el día —o un “día de fiesta”, entre comillas—, son tiempos preferidos para mí, porque la gente está en otra cosa y yo estoy en lo mío; entonces siento que nadie me está interrumpiendo. Esos son los mejores momentos, cuando el mundo anda así, un poco como enloquecido en otra cosa.

Rita Díaz: Cuando todo el mundo está ocupado.

Emilia Pereyra: Exactamente. Esos son los momentos mejores. Pero, por ejemplo, ahora yo estoy trabajando un tema y lo que estoy haciendo es que todos los días yo le dedico por lo menos dos horas, todos los días, a ese tema. Porque la novela demanda mucha disciplina. Una poesía y un cuento tú lo puedes manejar dentro de la vorágine, pero tú no puedes trabajar una novela dedicándole ¡de vez en cuando! un rato. No. Debes tener una disciplina de trabajo. El compromiso es emocional. Es un compromiso que no lo haces con nadie: es contigo, con ese tema que te está convocando, que te está gritando que lo escribas, que lo escribas y que lo escriba. Entonces, tú tienes que atender ese llamado.

Rita Díaz: Lo dice una mujer que ha escrito siete novelas. Siete novelas y contando... En esas siete novelas que tú has escrito ¿dónde encontraste tú esa verdadera voz o esa llama, como tú decías: aquí me siento como que este es el punto de partida? Porque a veces sucede que no es con la primera obra que uno se siente realmente identificado con un plan. ¿Hay alguna de esas novelas que te convocó a sentarte disciplinadamente?

Emilia Pereyra: Yo tengo unas experiencias, ¡que son las novelas que me han sentido! Y yo no he podido hacer más nada. Fue la segunda. La primera que yo intenté escribir fue *Cenizas del querer*, pero se perdió en un cuaderno y después yo la retomé. Pero la primera que me sentó, así, cuando ya tenía capacidad técnica para encarar el reto —porque con la otra yo estaba ensayando y aprendiendo—, fue *El crimen verde*. *El crimen verde* es una novela negra, basada en un hecho, un asesinato que ocurrió en el 90 aquí muy feo. Y ese escándalo estuvo en las primeras planas de los periódicos de una manera muy fuerte. Yo trabajaba en un periódico y esa era la primera plana de todos los días, sobre ese escabroso asesinato. Y yo me leía todo. Y me di cuenta de que ahí había un drama, una novela. Entonces, el reportero policial del periódico (*Última Hora*), que era Julián Reyes, cubría todo eso y yo comencé a pedirle los interrogatorios. Entonces, él comenzó a pasarme información de lo que investigaba —él era que cubría la policía, yo no— y yo comencé a leer todo y fabular también. Bueno, yo me tuve que sentar a escribir la famosa novela. Recuerdo que yo salía del trabajo como a las tres de la tarde y yo llegaba a mi casa y me sentaba a escribir. En esa época estaban llegando las computadoras y ya yo tenía y fui de las primeras que tuvo una. Y recuerdo que yo me paraba nada más cuando mi hijo, que era pequeñito, me tocaba porque quería leche. Entonces, yo me paraba, le preparaba la leche, le daba la leche y volvía: “Tikitiki”, a escribir. O sea, no me podía parar y era así que estaba hasta que terminé la novela. Y después, con la novela ¡*Oh*,

Dios!, que también es una novela con unas historias extraordinarias desde mi punto de vista... La escribí cuando no pensaba hacerlo. En realidad, estaba escribiendo otra novela: estaba escribiendo *El grito del tambor*, iba como por el quinto capítulo. Y un día de Corpus Christi me levanto —decidí que esa era el día para yo seguir escribiendo— y cuando comienzo a escribir, me fluye otra historia. El primer capítulo de la novela *¡Oh, Dios!*, que no tiene nada que ver con la novela sobre Francis Drake, y yo dije: Pero aquí hay otra novela. Y cuando yo me paré de ahí —me quedé escribiendo hasta las 12.00 del mediodía—, yo dije: Pero esto hay que seguirlo. Y yo duré varios meses dedicando gran parte de mi tiempo a escribir esa novela, y cuando la terminé, realmente ya yo estaba lista para seguir escribiendo la otra. No estaba nada agotada. Y yo pude seguir el ritmo, le pude tomar el ritmo a la otra. *¡Oh, Dios!* duró muchísimo tiempo guardada —porque tampoco salí a publicarla— y después simplemente fue revisarla y chequearla. Pero fueron experiencias así, muy interesantes e intensas, porque sentía una energía singular. Había un tipo de energía creadora fluyendo de una manera tan fácil, tan expedita que ¡no podía abandonar! Tú sabes, en esos casos algo te dice, que no puedes abandonar. No es que nadie te la está poniendo de tarea. No, no, no, eso no tiene que ver. Es un compromiso muy personal que tú haces con esa historia, con ese texto y con lo que está pasando dentro de ese texto. Pero es muy entretenido; es fascinante. O sea, para el que pueda pensar que escribir es muy intelectual y aburrido, no. También te da mucha adrenalina ir resolviendo todas las cosas que van pasando, que tú vas ideando. Y todo eso se va generando en una novela, en un texto. Es fascinante escribir.

Rita Díaz: ¡Nosotros estamos también fascinados! Puedes tenerlo por seguro que estamos todos fascinados. Y cuando cuentas esto de que te sentabas y ahí estabas asaltada en el último momento: ¿hay algún conflicto con un personaje que de repente estabas haciendo otra cosa —como le pasó a nuestro querido amigo Gautier, que en un momento se devolvió de un encuentro y dijo “espérate que me llegó la idea”—, ha llegado una idea fuera de ese escenario de tranquilidad y has tenido que anotarlo?

Emilia Pereyra: Claro. Porque pasa algo muy interesante: cuando estoy escribiendo una novela o un cuento es como que todo se pone al servicio de esa historia. Entonces, tú vas por la calle y ves algo, alguien dice algo, una palabra, una expresión, y tú dices: pero esto es lo que tiene que decir mi personaje, aunque tú hagas el ajuste; pero ese tono, esa mirada es la que yo quiero que tenga Fulanito o Mengano; entonces tienes que anotar. Claro, a veces no es fácil porque uno va y hace una nota de voz; yo tengo mi agenda en el mismo celular y anoto una descripción a veces, una descripción que llega, como una luz. Tú dices: «Pero este párrafo que yo lo estoy manejando así, no, así no. Es mejor que yo combine esto con la otra cosa o que lo cambie todo». O sea, todo te ilumina, la misma realidad: lo que oyes en la radio, lo que ves en la calle, lo que alguien te dijo; la muchacha que le hizo un desprecio al hombre que la piropió en la calle; que de pronto tú viste eso. Son muchas cosas: la realidad está al servicio de nuestra literatura. Es una maravilla. Vivimos saqueándola, como dice Mario Vargas Llosa: «Somos saqueadores de la realidad». Por eso, porque le robamos historias a las familias, a los amigos, tergiversamos la nuestra cuando no queremos que sepan...

Rita Díaz: Que somos nosotros.

Emilia Pereyra: Que somos nosotros. O sea, ¡somos mentirosos!

Rita Díaz: O sea que es como un chispazo que pasa por una luz: y la luz llega y lo anotas y lo tomas.

Emilia Pereyra: Exacto.

Rita Díaz: ¿Tú recuerdas algo de tu infancia que detonara ya una creadora, de la que nos hablas: algún elemento familiar, un papá, un abuelo que tú veías, no sé? La mayoría de la gente tiene experiencias familiares muy particulares que identifican luego, de adultos: como que, *mira, realmente esto me pasó y...*

Emilia Pereyra: Bueno, mi mamá fue muy importante porque mi mamá era maestra, leía mucho y teníamos libros en la casa: Alejandro Dumas, sus novelas. O sea, tuvo librerías y siempre me guardaba los libros, porque yo desarrollé mi hábito de lectura muy temprano. Pero, realmente quien me llevó a la literatura brutalmente no fue mi mamá, fue mi hermana mayor, y de la manera más inesperada: yo tenía un pequeño diario —de esos muy bonitos de las muchachitas: que tenían su estampadito y unas florecitas y de todo eso— y ahí yo escribía mis disparates de muchachita: que si me gusta lo otro, que si tal cosa, que si pelié con Fulanita, y esas cositas que escriben las niñas. Y resulta que ¡mi hermana leyó el diario un mal día! Y en un pleito de hermanas salió a relucir algo que yo había escrito en el diario. Y para mí esa fue la ofensa más grande del mundo: que alguien me hubiese invadido ese mundo tan privado, mío. ¿Cómo era posible? Y yo dije: Jamás en mi vida voy a tener un diario. Jamás. Lo rompí. Pero entonces ya tenía deseos de seguir escribiendo. Me pasé al cuento y comencé a fabular en los cuentos, a inventar a partir de las cosas que pasaban. Entonces cambiaba nombres, situaciones, en fin: escribía. Yo digo que ella me obligó a buscar otras vías de expresión, y abandonar el diario para preservar mi dignidad, la intimidad de la niña.

Rita Díaz: Lo bueno de la literatura es que evoca y cada quien interpreta lo que quiere.

Emilia Pereyra: Claro.

Rita Díaz: Entonces, al fabular estamos haciendo como una gama de cosas, tanto propias como ajenas, como dijiste.

Emilia Pereyra: Exactamente. Aunque recuerdo que cuando se publicó *Cenizas del querer*, mi mamá la leyó, ella estaba conmocionada y decía: «¿Cómo tú te atreviste a decir esto de Fulano y de Mengano?». Entonces yo le dije: «Mami, pero nadie lo va a saber. No te preocupes. No pasa nada. Nadie lo va a saber. Nada más nosotras aquí». Hablaba así porque ella había detectado rasgos de personas conocidas del pueblo, de la familia.

Rita Díaz: Empezó tu madre, quizás, con ese sentido de responsabilidad, con el cuidado de que vayas a mencionar algo.

Emilia Pereyra: Claro, claro.

Rita Díaz: Pero es que la literatura es de todos, porque la realidad la vamos engullendo de alguna manera y la vamos luego replicando con nuestras formas diferentes. Entonces, vamos a hablar de las novelas, porque hemos visto que en ti siempre ha estado como esa tendencia a la escritura, desde pequeñita. Ahí nos diste un dato de *Cenizas del querer* que

a mí me encantó. *Cenizas del querer* es una novela que recomiendo, es una novela que identifica el perfil de la mujer que se trabaja ahí, bastante profundo; hay como un sentido de la mujer dominicana que no se puede dejar pasar, realmente. ¿Cómo es el tratamiento de la mujer en las novelas de Emilia Pereyra, a propósito de esto que aparece en *Cenizas del querer*, estas cosas de la realidad?

Emilia Pereyra: Bueno, me estás haciendo una pregunta en la que yo no he reflexionado particularmente; pero está muy bien. Por ejemplo, el perfil de las mujeres de *Cenizas del querer* está muy claro y ha sido hasta estudiado en clases de psicología. De modo, que me he leído esos estudios y los recuerdo muy bien. Uno va, con los años, hasta olvidando cosas de los personajes. Y a veces me preguntan y yo les digo: «Yo no me acuerdo por qué yo escribí eso». No sé si son ya los efectos del calendario. Siempre hay mujeres en mis novelas, creo que en todas mis novelas están presentes; pero siempre trato de que esas mujeres estén vinculadas a su medio social y que los perfiles respondan a los estratos en los que se desenvuelven. Por ejemplo, en la novela de Drake, hay un personaje que es Sadá, que es una esclava liberta, y en ese contexto la existencia de Sadá era prácticamente imposible. Pero Sadá es una rebelde: bocona, voluntariosa; es capaz de enfrentarse a Drake, incluso. Y la elección de Sadá no fue descabellada. Cuando yo investigada sobre Drake me encontré con un episodio de que él tuvo un vínculo medio raro con una esclava y que era una esclava liberta y que incluso la había dejado abandonada en una isla. Drake trataba a la gente como objeto. Y, de hecho, él era ese tipo de macho de aquella época, empoderado, con todo el poderío que representaba ser un representante del imperio británico de aquella época: ¡un corsario! Ya, por ejemplo, en *Cóctel con frenesí* hay otro perfil de mujer que es Chucha. *Cóctel con frenesí* es una novela urbana, mía, que es una novela a la que yo le tengo profundo cariño. Y ahí hay un trabajo con un personaje de los niveles más bajos; una persona pobrísima, que vive en la calle recogiendo chuchería, que es violada, que amanece en la calle, que es maltratada. Y ahí hay otro perfil. Yo trato siempre de reflejar en mi personaje lo que he visto expresado en la realidad para darle verosimilitud. Por ejemplo, en esta novela *El corazón de la revuelta* —la última que he publicado, es una novela histórica sobre la rebelión de esclavos de Boca de Nigua— ¡hay varias mujeres! De diferentes niveles sociales: hay esclavas, pero también la dueña de una taberna que tiene un romance con el administrador del ingenio, que ya tiene otro nivel social. Es decir, hay diferentes tipos de mujeres. Lo que trato es de que sean siempre mujeres auténticas en la medida de las posibilidades, o sea, de que ellas transmitan vitalidad: vida, vigor, fuerza, y sus circunstancias, los que les ha tocado vivir.

Rita Díaz: ¿Podríamos decir entonces, que una de las técnicas que utilizas para construir a los personajes es que sean verosímiles, que dentro de sus contextos sean creíbles y que transmitan realmente una vivencia genuina?

Emilia Pereyra: Claro, que se sienta la verosimilitud de los personajes realmente, que la obra pueda conectar con los lectores. Yo creo que eso es muy importante.

Rita Díaz: Sí, eso es importante. El lector que no se siente identificado con los personajes, por muy buena técnica narrativa, por muy buena temática, no conecta. Entonces, el lector necesita identificarse con los personajes. Eso es una realidad.

Emilia Pereyra: Así es.

Rita Díaz: ¿Y cómo has trabajado, porque también tienes novelas con perfil histórico, como eso de *El faldón de la pólvora*?

Emilia Pereyra: Sí. Hay tres ya publicadas. Tres históricas.

Rita Díaz: Tres históricas. ¿Qué tan trabajoso, qué tan complicado? ¿Qué recomendación podrías darles a los que pretenden incursionar en novelas históricas? ¿Qué hay que tener pendiente? ¿Dónde hay que tener cuidado en ese tipo de novelas?

Emilia Pereyra: Bueno, la novela histórica, para mí, dentro del género es el más complejo porque tú tienes que recrear una etapa que no viviste. Para mí es muy fácil sentarme a escribir una novela contemporánea, por ejemplo, de ahora, porque con todo yo estoy relacionada: elaborar los personajes, lo que está pasando, todo yo lo domino; o sea, yo estoy inmersa en esa realidad. Pero cuando tú escribes una novela histórica, mientras más lejano es el período, la cosa se te complica mucho más porque las referencias son más difusas, sobre todo en los aspectos vitales. Un libro de historia te cuenta lo que sucedió en un episodio, pero ese libro de historia no te sumerge en la vida, en la vivencia de ese tiempo. Para tú poder recrear esa etapa, tú tienes, no solamente que leer libros de historia, sino hasta obras literarias del período y pensar mucho. Y no solamente eso: tú tienes que hacer un ejercicio de desdoblamiento de ti como persona, como autor o autora, entrarte emocionalmente en ese período, emocional y mentalmente. Es complicado hacerlo, porque tú debes tener una identificación muy profunda con el tema. Si tú no tienes esa identificación profunda con el tema, no lo vas a lograr, porque puedes hacer una obra acartonada, pero no que transmita la vida, las vivencias, lo que esos personajes estaban experimentando. Eso desde el punto de vista de lo intangible. Lo otro es que tienes que cuidar mucho que, si estás reflejando un período, pues, no haya disonancias. Por ejemplo, tú no pongas a sonar un teléfono en el siglo XVII; que no se mande un *email* al principio del siglo pasado. O sea, cosas como esas tú tienes que tomarlas en cuenta. Tienes que tomar en cuenta, incluso, qué se escuchaba en esa época: si había música, si no había música; que instrumentos se tocaban; qué si vas a recrear una fiestecita, tú no puedes poner un instrumento de esta época.

Rita Díaz: O un ritmo.

Emilia Pereyra: O un ritmo de esta época. Tienes que estar al tanto de lo que realmente pasaba. Pero uno de los puntos más complejos en la escritura de la novela histórica también es la recreación del habla y de las mentalidades, porque podemos caer fácilmente en la tentación de hacer planeamientos que responden a esta época, como si fueran de este tiempo, cuando en aquella época la gente no pensaba así o no se conducía de la forma que lo hacemos ahora. Entonces, eso también hay que tomarlo en cuenta. Es sumamente difícil recrear el habla. Por ejemplo, una de las cosas para mí más complejas fue el lenguaje, no solamente el lenguaje del habla de los personajes, sino el lenguaje de la narrativa de mi novela sobre la invasión de Francis Drake, porque el período era muy remoto para mí y las referencias que encontramos aquí son muy pocas. Entonces, yo tuve que leer novelas de esa época, de esos siglos —anteriores de ese siglo y más o menos relacionados— para más o menos discernir y usar un tono en la novela que, cuando se leyera la obra, remitiera al pasado; pero, además, que fuera entendible ahora: ese es otro desafío, porque si estás escribiendo una novela histórica tienes que tratar de que esa novela sea entendible ahora también, porque estamos escribiendo para estos lectores contemporáneos, no para los lectores del pasado, pero a estos lectores tienes que ofrecerles un recreación de ese mundo

que ya no existe. Entonces, es un juego: vas caminando por la cuerda floja todo el tiempo; tienes que revisar mucho; ver e ir con mucho cuidado. Por eso, para mí, el género de novela histórica es de los más desafiantes. Y también lo es en términos creativos, pese a que alguien puede decir: «Pero eso ya pasó y tú lo que tienes que hacer es trabajar con lo que ya pasó». Ahí está el detalle: todo el mundo sabe que eso pasó: todo el mundo sabe que a Manolo (Tavárez) lo mataron, por ejemplo; que a Trujillo lo mataron el 30 de mayo. Y si yo escribiera una novela de ese momento, entonces, mi desafío es lograr que el lector, sabiendo que ya eso pasó, no pueda apartarse de las páginas de la obra, que la lea con interés; y eso no es fácil de lograr. Hay que trabajar mucho con la creatividad.

Rita Díaz: Sí, porque no se trata de repetir lo que está escrito en la historia.

Emilia Pereyra: Exactamente.

Rita Díaz: Se trata de encontrar esos espacios que florecen; es como una tierra abonada, que nace una matita en medio de lo que ya está florecido.

Emilia Pereyra: Y el desafío es que tú, como autor o autora, lo puedas ver y lo puedas recrear y lo puedas transmitir con la suficiente fuerza como para que los lectores tengan que leer la obra; o sea, o que si les cayó en la mano, no tengan que renunciar a leerla. Eso es muy interesante. Pero eso es también un desafío muy personal. O sea, uno lo ve, siempre y dice: «Bueno ¿qué yo quiero conseguir con esta obra? ¿Cómo me gustaría que se leyera?». Yo creo que esa es una de las cosas que tenemos que pensar cuando estamos escribiendo y no apartarnos de la meta. Tenemos siempre que tener ese norte: ¿qué quiero conseguir con esto?, ¿para qué lo hago? Porque si no, no tiene ningún sentido.

Rita Díaz: Muy bien. Entonces, resumiendo un poco lo que tú has dicho sobre el perfil histórico: hay que situarse en el espacio, pero también en las emociones de la época. Evitar la disonancia, tomar en cuenta los reflejos culturales: música, habla, lenguaje. En sentido general: el manejo de la lengua, los vocablos. Emilia es miembro correspondiente de esta Academia. Entonces, ella está llamada a cuidar la lengua.

Emilia Pereyra: Totalmente. Claro que sí.

Rita Díaz: A veces, quizás tienes ese conflicto de que: ‘Cuidado: esa palabra ¿cómo se decía?, ¿cuál era lo normal en esa época?’. Hacer las averiguaciones. ¿Verdad? Buscar los libros, textos...

Emilia Pereyra: Exactamente. Y en los diccionarios antiguos también.

Rita Díaz: Exactamente. De esos diccionarios que están ya registrados, de 1930...

Emilia Pereyra: Pero se aprende muchísimo, uuufff. Es interesante.

Rita Díaz: Eso es importante. Entonces, Vamos a ir saliendo un poco a las otras novelas, a los otros textos. Ya hablamos brevemente de *El crimen verde*. Tienes una que se llama *El grito del tambor*, esa es de corte histórico.

Emilia Pereyra: Esa es sobre la invasión del corsario Francis Drake aquí en la ciudad colonial, en el Santo Domingo de la época. Esa fue mi primera novela histórica. Después

escribí *El faldón de la pólvora*, que es una novela para el público juvenil sobre María Trinidad Sánchez.

Rita Díaz: Es un personaje que hay que destacar. Entonces, es una tendencia a rescatar voces femeninas. Y eso es genial: hay de que destacar, hay que exaltar, hay que cuidar, sobre todo, ese matiz histórico que representan esas mujeres. *El inapelable designio de Dios* es una colección de cuentos.

Emilia Pereyra: Sí. Mi único libro de cuentos publicados; no así escritos. Tengo otro inédito por ahí escrito, que en cualquier momento se me ocurre publicarlo.

Rita Díaz: Y tienes *Rasgos y figuras*. Un conjunto de perfiles biográficos.

Emilia Pereyra: Sí, esos fueron perfiles, en base a entrevistas, que yo escribí y publiqué para el periódico *Hoy*, en una etapa. Y fue una experiencia también muy bonita, muy interesante porque pude hacer, digamos, una simbiosis del periodismo y literatura en la escritura de esos perfiles.

Rita Díaz: Ficcional un poco ahí.

Emilia Pereyra: No, ficcionar no; ¡no podía!, porque esos trabajos están basados en entrevistas. Pero sí las descripciones trabajan con el lenguaje literario, cuidando, sí, de no caer mucho en lo subjetivo, porque era un trabajo periodístico, es un trabajo periodístico, y esa es la esencia. Pero sí tratando de que el lenguaje fuera mucho más cuidado, más hermoso, que proyectara mayor profundidad de los personajes. Entonces, fue un trabajo donde yo estaba siempre como chequeando de no caer mucho en el lado subjetivo, pero sí tratando de que fuera un trabajo hermoso.

Rita Díaz: Has sido antologada también: veo que apareces en *Contar es un placer*.

Emilia Pereyra: Hay cuentos míos en varias antologías dominicanas y extranjeras.

Rita Díaz: O sea, que tienes un haber bastante interesante. Para ir cerrando, veo que en los textos que has publicado, más las intenciones de seguir con la escritura... ¿Cómo manejas la parte teórica? Es decir, ¿ves a otros autores, investigas técnicas narrativas? ¿Qué haces, incluso, para no repetirte, con tantos libros y novelas escritos? ¿Cómo mantienes eso de la narrativa bien perfilados?

Emilia Pereyra: Yo siempre he sido estudiosa de la teoría literaria y de las teorías de la narrativa. Tempranamente entendí que había que aprender sobre las técnicas literarias y que era importante también conocer sobre las teorías literarias, no para estarse automatizando ni poniéndose corsés ni mucho menos, pero sí para ser consciente de lo que uno hace; para tener un marco teórico referencial, un dominio técnico, y gracias a Dios pude hacer talleres de escritura. Pero también he leído muchos libros sobre técnicas literarias. Eso te permite conocer lo que ha sido la tradición, pero también esto da las pautas para romper un poco la tradición. Porque creo que un desafío que tiene también un autor es romper, en muchos momentos, la tradición para tratar de innovar un poco. Yo he tenido la fortuna de que ninguna de mis novelas se parece. Yo he sido, en ese sentido, experimental, he experimentado. Y no es que lo haya buscado en sí, sino porque los temas me imponen un tipo de técnica también: cuando llega un tema a mi cabeza, llega como

con todo su paquete, su paquete teórico, su paquete técnico. Y yo sé lo que quiero lograr, lo tengo normalmente muy claro. Y cuando no lo tengo muy claro, entonces, lo reflexiono, tratando —sobre todo con las novelas históricas— de no manejar los formatos —porque no hay un formato ideal—, sino que cada novela sea como única en sí misma, no solamente porque los personajes van a ser diferentes y la historia también, sino con la concepción general que puedan tener los temas. Además. Hay que tratar de no repetirse. Por eso creo también que es muy importante que entre un libro y otro uno se dé un largo descanso; y que haga otra cosa que no tenga que ver con la escritura; y que, además, lea muchísimo, incluso autores que no son los que normalmente tú lees, porque eso te va a refrescar, eso te va a aportar buenas ideas; y, además, en el ínterin, conviene leer poesía. Es importantísimo para el narrador leer poesía. Aunque usted no escriba poesía, la poesía siempre se va a deslizar en el texto de alguna manera. Entonces, en el fondo siempre, dentro de un narrador hay también un poeta y lo vamos a encontrar en las imágenes y todo eso. Entonces, son muchas las posibilidades. Eso es lo que te da la perspectiva de no andar repitiéndote, y también de ver lo que se escribe aquí y fuera de aquí, porque llegan cosas interesantísimas y así puedes decir: «Ah, yo no voy a hacer eso porque Fulano ya lo hizo, no quiero trillar ya ese camino». Yo he renunciado a temas por eso.

Rita Díaz: Qué interesante que una experimentada escritora nos dice a nosotros: ‘Bueno, pero ya ¡creo que no tengo más nada que decir!’. Hay que ser humildes, también, en la vida, para usted decir: ‘Creo que con lo que ya dijeron de eso es suficiente. No tengo más nada que aportar. Me voy por otro camino’. Y, como hemos visto, como que las luces o chispazos le están llegando muy rápido, siempre entre una obra y otra hay esos elementos novedosos, esos elementos importantes que quiere resaltar. Aquí hay tema para tres tertulias, cuatro tertulias más; pero tiempo no tenemos.

Emilia Pereyra: Sí, porque ahí el público querrá hacer sus preguntas también. Hay que darle su oportunidad.

Rita Díaz: Por eso, vamos a hacer un espacio para que **puedan** comentar, yo sé que aquí hay muchos amigos de Emilia. Y también para que los que hayan leído su obra puedan hacerle algún tipo de pregunta, algún tipo de comentario extra, que podemos aprovechar.

Emilia Pereyra: Claro que sí.

Rita Díaz: La tenemos aquí sentada y la agenda de ella no está nada fácil. No crean ustedes, teníamos varios meses pensando en el día en que ella podía venir a sentarse a la Academia.

Emilia Pereyra: Sí, pero me ha dado mucho gusto, Rita, de verdad que sí.

Rita Díaz: Yo estoy contentísima. Yo feliz. Si por mi fuera, aquí estamos hasta que amanezca. Pero no podemos, tenemos otros compromisos. Entonces, queremos aprovechar estos minutos para si alguno tiene algo que preguntar, comentar. También tienen derecho a quejarse frente a la escritora, ¿eh? Ella permite; Emilia es una periodista bastante democrática.

Emilia Pereyra: Claro que sí.

Eduardo Gautreau: Emilia, tú fuiste finalista de uno de los premios más importantes con una de tus primeras obras publicadas. Con esa experiencia que tuviste, que te atreviste a mandar esa novela fuera, te pregunto, con las otras obras: ¿tú no te has atrevido a mandar fuera esas novelas? ¿Qué tenemos que hacer —porque hablaste de ese pequeño público lector que tenemos, un país donde cada vez se lee menos y nosotros los escritores nos sentimos como en una pequeña cárcel—, qué se te ocurre, estás en un puesto de mando, para organizar y dirigir a todos los escritores dominicanos, para que la literatura dominicana salga de la frontera y que podamos lograr algo de lo que no tenemos? Yo, a veces, cuando leo literatura de otros países americanos, yo digo: «Pero las obras nuestras no tienen nada que envidiarles». Sin embargo, no estamos ranqueados, principalmente en España, Estados Unidos o en México, donde no existimos, de una forma que tú digas un concurso. ¿Cómo hacemos para que nuestra literatura se mueva y seamos leídos por otros públicos?

Emilia Pereyra: Yo creo que se pudieran hacer varias cosas. Una de las que deberían hacerse es concebir una política cultural desde el Estado, que tome en cuenta y emplee una serie de acciones para proyectar a los escritores fuera. Ahí no hay muchas esperanzas, lamentablemente. No la hemos tenido, hasta ahora, y parece que tampoco ahora vamos a tener esas posibilidades. Creo que nosotros, los autores dominicanos, vamos a tener, quizás, que desarrollar otros tipos de iniciativas. Los concursos internacionales proyectan mucho; nosotros debemos fijarnos más esas metas, trabajar en ese sentido, no solamente produciendo técnicamente buenas obras. Yo creo que nosotros debemos hacer una reflexión sobre las temáticas que estamos trabajando, porque yo creo que algunas temáticas pueden despertar más el interés desde fuera. Y es algo en lo que yo he estado pensando, estoy pensando y creo que sería bueno reflexionar. Nosotros, aquí mismo, tenemos una serie de temas que pueden ser del interés fuera. Claro, tomando en cuenta el ángulo que se trabajaría y todo eso; pero sí puede ser. Y creo que es una oportunidad que estamos dejando pasar. Una autocrítica que yo creo que tenemos que ponerle atención, a ese aspecto.

Público: Emilia, cuando yo leí *El grito del tambor*, me pareció una novela de mucho interés histórico. Pero cuando leí *El faldón de la pólvora*, excúsame, pero yo dije: «Pero y este bajón a un nivel escolar». Ahora, la pregunta es: ¿Cuál fue el interés tuyo, en qué momento tu dijiste: ‘déjame identificarme con el público juvenil? O sea, el interés: ¿si era para que los muchachos conocieran la historia o motivar el interés por la lectura?

Emilia Pereyra: *El faldón de la pólvora* es una novela para el público juvenil, juvenil infantil. Se lee mucho en los colegios. De modo, que había que trabajar de otra manera la historia, más entendible para ese público.

Público: ¿No fue un pedido que te hicieron?

Emilia Pereyra: Fue una sugerencia que me hicieron, no fue un pedido. Me plantearon que si me interesaba trabajar con un personaje femenino de la época de la Independencia. Entonces, yo elegí ese personaje, para ese público. Me pidieron que la obra fuera para ese público, eso sí. Entonces, es una novela mucho más sencilla técnicamente, porque era para ese público juvenil. Pero creo que es una novela que ese público juvenil disfruta mucho, porque tengo que ir todos los años a colegios a hablar con estudiantes que leen la novela. Y yo creo que es un público que también nosotros, en la medida de lo posible, debemos atender: porque es ahí que se comienza a crear el hábito de lectura. Y luego ya

ese público pasará a manejar otros temas más complejos. Pero es una novela histórica que tiene que ver con ese período.

Público: Yo leí *Cóctel con frenesí* y me pareció una obra fabulosa. Porque para mí, un libro, una obra literaria, si no despierta el hambre de seguir leyendo, no hasta que te llene, sino hasta que la terminas completa... Eso me pasó con ese trabajo. Y me pareció muy importante por el perfil psicológico y sociológico de los personajes, que cuando tú lo lees y lo saboreas te da una sensación como de dulzura, de ternura, con todo lo que ello implica: personas de clase muy muy baja y que vivían la vida así. Pero también uno cuestiona el ambiente donde todo esto se da, de tanta pobreza, de tanto dolor. Y ahí en ese trabajo, no solamente uno lo leía, sino que lo sentía, le dolía. Y mi pregunta es, Emilia: ese personaje, yo sé que debe ser de los alrededores y de esa gente que son medio pávidos, personajes emblemáticos, que viven con un desorden de vida... Pero al final tienen sentimiento, sentimientos que uno quizás no los entiende por la manera de manifestarlos. Ese libro a mí me encantó.

Emilia Pereyra: *Cóctel con frenesí* es una de las novelas, digamos, más especiales para mí. Esa novela nació de una serie de reportajes sobre los mendigos, que yo hice cuando era reportera para el periódico *El Siglo* y yo publiqué muchos reportajes en esa serie. Y lo que yo vi en ese proceso de investigación me impactó tanto, que durante años yo no me pude desprender de esa memoria. Y yo duré un buen tiempo entre hacer los reportajes y escribir la novela, debieron pasar como ocho años. Hasta que un día yo me senté. Burundi —que es el nombre personaje de ese hombre que deambula por las calles removiendo cosas—, a Burundi yo lo vi. Claro, yo no sé si se llamaba Burundi. Cuando yo hice mis reportajes, yo vi, así como yo lo describo en la novela, a ese hombre deambulando con un perro agusanado en la espalda, como pasa en la novela. Y esas escenas de los “buzos” —entre comillas— en el vertedero, eso yo lo vi, porque yo hice un reportaje de los buzos y fui a ese vertedero. Y Chucha, que en realidad es un personaje inspirado por una demente que había en Azua, que se llamaba Zulema —yo la vi toda la vida desde la niñez y sabía que a Zulema la embarazaban—, que salía embarazada siendo, totalmente, una demente. Entonces, ese mundo yo lo pude recrear por el impacto que me produjeron esos reportajes. Pero también, porque de alguna manera esa es una realidad que nos rodea y que no la queremos “ver” —entre comillas—. Ahora mismo, si salimos a la calle, nosotros vamos a encontrar mucho de eso. De esas realidades surge *Cóctel con frenesí*. *Cóctel con frenesí*, que es una novela muy dura. Cuando la escribí, yo la guardé. Y duró guardada mucho tiempo, porque yo pensaba que esa novela iba a ser rechazada por el público. Sin embargo, yo hice todo el esfuerzo porque el lenguaje de la novela fuera elevado, fuera hermoso. Y yo creo que eso se consigue. Y recuerdo que una vez, Orlando Inoa me pregunta que si yo tengo una novela para publicar y yo le dije: «Yo tengo una novela por ahí, pero a ti no te va a gustar». Miren que mala vendedora. Y me dice: «Pero ¿y por qué? No. Mándamela, mándamela». Y yo le mando la novela. Y lo que vino de allá para acá fue: «Debes publicarla corriendo». Y yo le dije: «¿Pero tú estás seguro que tú quieres publicar esa novela?». Todavía yo lo ponía a dudar. Y me decía: «Claro». Y la novela se publicó. La novela ha ido abriéndose paso lentamente. Y yo creo que es una novela que no ha sido lo suficientemente descubierta. Pero lo que esa novela contiene es muy fuerte. Y les cuento esta anécdota: a mí me invitaron de una escuela de un barrio de Capotillo, a que fuera hablar, que unos muchachos habían leído la novela. Y yo me aparecí por ahí un día a mediodía, ya ustedes saben. Y llego a la escuela. Y esos muchachos me sentaron —así como me tiene Rita ahora— y me hicieron el interrogatorio más dramático que yo he tenido en mi vida, de esa novela. Ahí hubo hasta llanto. Ellos

no podían entender. Ellos me miraban y me decían: «¿Pero por qué usted escribió esa novela!? ¿Pero usted qué sabe de eso!»

Rita Díaz: Como que no era parte de la realidad que estaban viviendo.

Emilia Pereyra: Sin embargo, ellos estaban conmovidos con lo que habían leído y se les salían las lágrimas. Y yo les decía: ¡Pero yo escribí esa novela porque yo sentí lo que ustedes están sintiendo ahora leyéndola, si no, yo no hubiera podido escribir la novela! Y les hice entender que, aunque uno no haya vivido una realidad, uno puede ser lo suficientemente empático con ese drama y poderlo transmitir en una obra literaria, que es el privilegio que te da escribir y poder tener esa capacidad de hacerlo. Eso es algo extraordinario. Ese fue el interrogatorio más severo que yo he tenido. Y esos muchachos y esas muchachas me hicieron unas preguntas tan inteligentes de esa historia. Muchachos de escuela, de secundaria, pero de escuela pública, que se habían leído la novela y estaban profundamente impactados. Ellos decían: «¿Cómo es que usted pudo saber tanto de eso!? ¿Cómo fue que usted supo y escribió eso, la realidad de lo que pasa!»». Ellos no entendían, lo veían como de otro mundo, de otro mundo social, y como que no hacían la conexión de cómo esta mujer había escrito eso, cómo hizo ese milagro. Para mí esa novela es muy especial, de verdad, y es reflejo un momento de la sociedad dominicana, que ha cambiado ¡en algunos matices!; pero esa realidad de esos tipos de personajes que pululan por la ciudad en el más completo abandono, eso está en nuestras raíces; eso está ahí.

Rita Díaz: Sí. Y, realmente, también sumando a esa experiencia, en la República Dominicana se tiene al escritor como una persona que está alejada del pueblo, como que está en otro mundo. Cuando los escritores van a las escuelas —Emilia puede dar testimonio de eso—, le dicen: «Hoy conocí un escritor, por fin». Porque es que tienen la idea, que el que escribe los libros que ellos leen son gente que se han muerto o gente que son del exterior. Para ellos un escritor dominicano que entra a un aula, que se siente con ellos, que sean capaces de conversar con ellos sobre una realidad, para ellos eso es una cosa del otro mundo. Eso para ellos es inconcebible. Por eso quizás te recibieron ahí con ese bombardeo.

Emilia Pereyra: Claro, claro. Y la novela les impactó mucho, la verdad que sí. Y esa novela impacta mucho. Yo oigo testimonios que recibo de la lectura de *Cóctel con frenesí* y siempre son así, muy sentidos, realmente. Y eso me retroalimenta mucho, ¡me da ánimo para seguir escribiendo!

Rita Díaz: Queremos darle las gracias a Emilia Pereyra. Hay que decirle ¡doña Emilia Pereyra!: escritora de ensayo, narradora, periodista, presidenta de la Unión de Escritores Dominicanos; un ser humano que se conecta con la realidad, que es sensible, que lo vive todo, que lo sufre todo, que tiene una chispa creadora dentro, hermosa. Narradora interiorista y académica de la lengua.

Emilia Pereyra: Gracias. Gracias.

Transcripción: Miguelina Medina

EL LABORIOSO TRABAJO DE HABLAR Y DE ESCRIBIR BIEN

Por Alicia María Zorrilla
Academia Argentina de Letras

*Nada valdrá de correctivo mientras la educación sea una malaventura tenaz
y mientras no se cotice, como señal de alta calidad espiritual y humana,
la expresividad pulcra y bien conducida.*
Alonso Zamora Vicente

Como hoy los valores más nobles se han convertido, para muchos de engreída sapiencia, en una caricatura, nuestra lengua no puede escapar de esta moda finisecular, que encumbra lo tosco, pondera lo trivial, degrada todo lo que sugiere cultura, trabajo, seriedad, trascendencia, y une las palabras a su gusto —“una vana y dos vacías”—, aunque con ellas nunca se diga nada, porque todo lo demás, lo que llamamos correcto o normativo, es una antigüedad, un signo de afectación, un guiño de señorita vieja de otro siglo. Triste es decirlo, pero hablar y escribir bien, o bastante bien, o tener la sana intención de hacerlo parece, en nuestros días, sinónimo de lamentable atraso. Mientras, “exhuman” cuando, en realidad, *entierran* o “inhuman” cuando *desentierran*. Otros hablan con autoridad científica de “experimentos dinámicos realizados sobre un modelo envés que en un sistema real” o de “cambiar linealmente a través del tiempo, reenforzando el efecto de la acción original”.



Los “cómicos de la lengua”, aquellos que, en España, andaban representando en poblaciones pequeñas, nos prestan su nombre —¡y qué bien nos viene!— para bautizar, con un ligero cambio, a estos “cómicos de la lengua”. No pocos hablantes combaten esta cómoda actitud que preconiza el no saber para no tener la obligación de estudiar y, a veces, lamentan que la Academia no tenga un refugio para hablantes desamparados, una clínica de recuperación o rigurosos castigos para los que cometen dislates. La solución no es la cárcel ni la hoguera, sino el amor por las palabras, la lectura de buenos escritores y un tiempo de humildad para reconocer nuestras faltas. Cuando se refiere a su personaje

Edward Fitzgerald, escribe Borges en *Otras inquisiciones*: “... y su amor se extiende al diccionario en el que busca las palabras”¹. Por algo, nace la frase *hablar como un libro* para indicar la corrección, elegancia y autoridad con que uno se expresa. Sin embargo, es más fácil hablar y escribir mal que consultar el pesado *Diccionario* académico para enterrar nuestras dudas. ¿O, acaso, ya ni dudamos? Debemos tener conciencia de que, aunque no lo parezca, aprender nuestro español, nuestra lengua materna, requiere un trabajo laborioso, tenaz —lo saben bien nuestros alumnos—, pero lleno de goce y de pasión. Por eso, para que las palabras no sufran más penas, desvaríos u olvidos, aconsejamos, con audacia y valentía, recurrir a las normas, esas reglas poco conocidas y, menos aún, queridas, sobre todo, porque se las acusa de que son espejo de la ortodoxia académica. Vana superstición. Estas normas de larga fama tratan de contener buenamente nuestros desbordes y ponen freno a nuestra cháchara rebelde. Palabras inútiles abundan, y construcciones cojas sobran. Todavía hay unas cuantas personas que creen que existen péritos en estratosfera y/o litosfera que conforman una verdadera élite de erúditos. Dequeísmo, tildes que cabalgan sobre las vocales de ocasión sin perder los estribos, conjunciones que se aparean, neológicos regímenes preposicionales y no pocos plurales novedosos, de altos vuelos, sumen a la lengua en estado de triste discapacidad. Respecto de su uso, no podemos ser cojos ni mancos, porque la comunicación auténtica no es una menudencia ni puede andar de cabeza. Es cierto que muchos hablantes se conforman desinteresadamente con su ignorancia repitiendo hasta el cansancio que menos da un clavo, y que su aspiración no es contar las estrellas. Basta para corroborarlo el padecer un ratito algún programa de televisión; si es político, mejor; si es hogareño, adelante... no perdamos el ánimo... Entonces, escuchamos que la primer idea innovativa y abarcativa es construir a futuro, o que ya no quedan localidades a vender, porque la actriz, recientemente distinguida con un premio, siempre trabaja a sala llena. El periodista le pregunta al cantante de moda si está orgulloso en participar de la música de su hermano, y aquél contesta con un displicente es como que sí. El comentarista político espera las conclusiones finales de sus invitados —parece que el programa estuvo lleno de conclusiones, y éstas son las finales—, cuyos mensajes permean hacia abajo, y remata su juicio sobre el tema con una pregunta incompleta, que dirige a los telespectadores: ¿Usted qué le parece? La publicidad compulsiva, que no se lleva la palma, recomienda “recibir vendas calientes conteniendo productos adelgazantes”, y una inocente historieta nos deja atónitos con un “habran paso” con *h*. Respecto de la publicidad, nos ha llamado la atención un aviso con el título de «SOS Psicológico». Su redacción es la siguiente: “Es un servicio que se brinda, en carácter gratuito, en los efectos de orientar a las personas que se encuentran en situaciones de riesgo y/o urgencia, o bien con problemas de angustia y/o depresión en las distintas alternativas de atención que brindan instituciones públicas y privadas”². Angustia y depresión generan avisos como éste, que es ejemplo acabado de la aversión a las normas o, lo que es peor, de su ignorancia. ¡Penosa exhibición de nuestro idioma! Ese texto no está escrito en español. Hasta puede considerarse una metáfora de nuestros tiempos, en que se glorifica lo hueco y lo mediocre, porque lo más importante, en definitiva, es tener clientes para ganar dinero.

¹“El enigma de Edward Fitzgerald”, en *Obras Completas*, Tomo II, Barcelona, EMECÉ Editores España, pág. 67.

²*Belgrano. Nuestro lugar*, Año 2, N.º 22, Buenos Aires, agosto de 1998, pág. 10.



La Academia recibe, pues, nuestros usos, los estudia y, luego, reconoce o no la necesidad de su registro. La norma nace del hablante común y, también, del escritor consagrado. Un ejemplo sencillo: en una época era frecuente, entre los adolescentes y después, por imitación, entre los adultos, la palabra “bárbaro” con el significado de ‘magnífico’. Todo era “bárbaro”, hasta la taquicardia. La Academia no había registrado esa acepción en la edición de 1970 de su *Diccionario*. Después de su examen, aparece en las ediciones de 1984, 1992 y 2001 respectivamente. El uso continuo del vocablo —hoy no tan común como entonces— dio a luz la nueva denotación. En la vigésima segunda edición del *Diccionario* —hay que estar a la altura de los tiempos—, aparece registrada la locución adjetiva y adverbial *de alucine* con la denotación de ‘impresionante, asombroso’. Es decir, que lo normativo —bueno es que se entienda definitivamente— no parte de un docto don Probo o de una erudita doña Perfecta, severos censores que nos obligan, hasta la tortura, a expresarnos así y no así. Tampoco debemos leer todo el *Diccionario* por decreto y a una hora determinada. No es ese el objetivo, aunque sabemos que hay quien lo lee con alegría y no, precisamente, para atraer el sueño. Cuando el uso se hace general, origina la norma. Sin querer, somos los artífices de lo que criticamos o de lo que desestimamos a diario. Si en las oraciones impersonales —y según la norma—, el verbo “haber” debe usarse en tercera persona del singular con sus correspondientes modificadores (objeto directo, circunstancias), ¿por qué se escuchan esos descarriados “hubieron”? Entonces, no es lo mismo hubieron muchos niños en el jardín zoológico que *hubo muchos niños en el jardín zoológico*. Como tampoco es lo mismo escribir indistintamente con *j* o con *g* una palabra. Al respecto, nuestro maestro, don Alonso Zamora Vicente, cuenta con ironía una anécdota: “En su pueblo, alguien decidió quitarse de en medio a “su señor” esposa, y eso que estaban casados por la iglesia y toda la pesca, pero primero la consultó: *¿Palo, piedra, precipitada desde la torre? ¡Escoge...!* Lo atribulaba a mi amigo la grafía de *escoge*. *¿Con ge o con jota?* Tuve que decirle que con jota si la elección era a muerte segura, y con ge si existía la posibilidad de sobrevivir”³. “Una de cal y otra de arena”, para contemporizar. Reconocemos que hay palabras, en

³“Cartas al director”, en *La otra esquina de la lengua*, Madrid, Fundación Antonio de Nebrija, 1995, págs. 15-16.

nuestro vapuleado español, que siembran la enemistad y la discordia con sus consonantes, pero no hay que darle alas a la decepción ni convertirse en un disidente ortográfico como aquel que, a veces, escribía el sustantivo “vestíbulo” con “b” para nombrarlo como lugar de entrada, porque se suele entrar como lo hacen algunas bestias, deprisa y corriendo, es decir, *a lo bestia*⁴; otras veces, lo escribía con “v” —recta costumbre—, como lugar de salida, porque lo relacionaba con “vete y no vuelvas”. Estas bromas del doctor Zamora Vicente⁵ ilustran la actitud díscola que muchos asumen hoy frente al idioma. Las consecuencias son claras. ¿De qué vale saber decir —y sin equivocarnos— *polisíndeton*, *anacoluto*, *otorrinolaringólogo* o *jerosolimitano*, si luego, con toda soltura, atravesamos los oídos de nuestros interlocutores con dardos que derriban vocales (la primer idea), agregan palabras donde no se necesitan (esto es como muy peligroso), inventan otras (no te psicopatees más), cambian arbitrariamente sus significados (las diferentes opiniones que cada persona detenta) o ponen tildes seguras donde no deben existir, tal vez, para revestirse de erudición (ex es un telégrama) e invaden de guiones el espacio que debe existir entre la preposición latina *ex* y el sustantivo o adjetivo correspondientes (*exdirectora; *ex monárquico? Los hablantes debemos ser conscientes de la existencia de normas lingüísticas, precisas y cultas, que prescriben el uso correcto de la lengua. Estas normas fónicas, gráficas, morfosintácticas y léxico-semánticas, que implican una distinción entre lo correcto y lo incorrecto, nos ayudan a despejar dudas. Gracias a la norma léxico-semántica, podemos corregir oraciones como ésta: Hay un nuevo champú para pelo de ambos sexos o como ésta: Usted entrará en el consultorio en quince minutos. ¿Tanto tardará entre levantarse de su asiento, en la sala de espera, y entrar en el consultorio, o la recepcionista le habrá querido decir “Usted entrará en el consultorio dentro de quince minutos”? Ser correctos para expresarnos mejor no significa que nos fosilicemos o que nos neguemos a evolucionar. Siempre abiertos a los cambios, debemos lograr con nuestra disciplina lingüística que la lengua sea un verdadero vehículo de comunicación. El objetivo no es escandalizarse y asfixiar a nuestros semejantes para que memoricen un frío listado de normas. Debe existir una reflexión normativa que permita emplear la palabra adecuada, la construcción gramatical concisa, y redactar con coherencia un escrito; una reflexión normativa que nos permita saber fundamentar la corrección de cada error. Marginar las normas es crear la crisis idiomática que se funda en un confortable “con entendernos, basta”. Con entendernos, no basta. “Crisis” denota ‘cambio’, pero no es un cambio de lengua el que buscamos, sino el que implica esfuerzo de perfeccionamiento y firme propósito de enriquecer la conciencia lingüística de los hablantes, pues este español que hablamos y escribimos en libertad, debe conservar siempre el candor de su nacimiento, pero debe estar preparado, también, para la actualidad fecunda de los nuevos tiempos.

⁴La locución adverbial *a lo bestia*, con el significado de ‘con violencia, sin contemplaciones’, será registrada en la vigésima segunda edición del *Diccionario* académico.

⁵“Problemas ortográficos”, en op. cit., pág. 38.

EQUIPO DE REDACTORES DE LIBROS DE LENGUA ESPAÑOLA

Nivel de Secundaria del MINERD para el Año Escolar 2023-2024

Primera fase de rev EQUIPO DE REDACTORES DE LIBROS DE LENGUA
ESPAÑOLA

Nivel de Secundaria del MINERD para el Año Escolar 2023-2024 isión estructura
y contenido de unidades.

Fecha: 28 de enero de 2023 / Hora: De 9:00 a. m. a 4:00 p. m.

Lugar: Centro de Espiritualidad San Juan de la Cruz, Las Lajas, El Caimito, La Vega.

Participantes: Bruno Rosario Candelier, Luis Quezada Pérez, Yolanda de Jesús,
Fernando Cabrera, Emilia Pereyra, Rafael Peralta Romero, Ruth Ruiz, Andrés Ulloa, José
Enrique García, Odalis Pérez y Merlyn de la Cruz.



Vista de la reunión.

Bruno Rosario Candelier: «Consideraciones generales»

Esta reunión del equipo de redactores inició con las palabras de salutación de don Bruno Rosario Candelier, director de la Academia Dominicana de la Lengua y coordinador del proyecto de elaboración de los libros de secundaria de lengua española del MINERD. A continuación, consignó algunas orientaciones generales:

- «En primer lugar, esta reunión no es para unificar criterios, es decir, no vamos a elegir un criterio didáctico, conceptual y estético que todos tengan que compartirlo. Vamos a darle libertad al criterio que individualmente cada uno de ustedes tenga. Yo lo elegí a ustedes porque confío en que tienen la capacidad para redactar un libro de texto ejemplar. No voy a imponer ninguna orientación conceptual, didáctica ni metodológica. Yo voy a aceptar el criterio conceptual, didáctico y metodológico que cada uno de ustedes elija en función de su experiencia, su formación intelectual y su labor como docente».

- «Cada uno de ustedes, debe, entonces, pensar qué y cómo va a redactar el libro de texto asignado. Si es válido ese criterio, lo aceptaré. Entonces, repito, no hay que unificar criterios: cada uno desarrollará su obra de acuerdo al criterio para mejorar la educación dominicana, porque por eso eligieron a la Academia Dominicana de la Lengua: el actual ministro hizo esa elección porque él es el primero que está convencido de que hay que levantar la educación dominicana. Por eso eligieron a la Academia para que asuma la confección de libros de textos que realmente contribuyan a elevar el nivel de calidad de nuestros estudiantes. Reitero: cada uno elegirá su propio criterio y su propia orientación para redactar esta obra. No les voy a imponer un criterio colectivo».

- El ministro de Educación me confirmó que el libro que apruebe la Academia no será revisado por ninguna instancia del Ministerio de Educación, «El libro que ustedes aprueben ese es el que se escogerá».

- Don Bruno Rosario Candelier dijo a los autores, nuevamente, ante la reiterada inquietud de si las formas referenciales actuales hay que tomarlas en cuenta para la redacción de los textos, como, por ejemplo, cantidad de páginas, unidades...: «El libro que ustedes redacten, si está bien hecho en contenido y forma, ese es el que va».

- No obstante estas aclaraciones, Rosario Candelier les dio a los redactores la libertad: «El que quiera tomar como referencia las pautas del Ministerio, puede hacerlo. Nosotros tenemos la autorización para proponer lo que entendamos apropiado para el bachillerato. Es una responsabilidad que tenemos. Tenemos la autonomía y la libertad para actuar conforme al criterio que aprobemos». Agregó Rosario Candelier, en respuesta a nuevas inquietudes de los autores: «Esos libros van para el ministro, yo se los entregaré al ministro. Y él me dio la palabra de que lo que la Academia

Otras puntualizaciones de don Bruno Rosario Candelier

Rosario Candelier consignó dos conceptos que deben ser tomados en cuenta en todas las redacciones de estos textos: 1. «El libro debe reflejar el criterio conceptual y didáctico que cada autor asuma como fundamento de su creación». 2. «Debe reflejar el sello personal de la sensibilidad conceptual, estética y espiritual de cada uno».

Rafael Peralta Romero preguntó a don Bruno si no habría «riesgo de que con ese criterio de sensibilidad se incurra en expresiones muy individuales». Rosario Candelier le respondió que «sí», pero que son los mismos autores que «se van a encargar de que eso no suceda».

Volviendo al origen modélico de la enseñanza

Como un aporte de su propio fundamento didáctico y en su visión de reorientar la enseñanza de la lengua española de la educación pública de la República Dominicana, en este caso del nivel de secundaria —y cuya acción debe ejecutarse sobre los niveles educativos ya alcanzados por los estudiantes—, don Bruno Rosario Candelier recomendó a los autores tomar en cuenta la Gramática castellana, de Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña. Con esto dejó claro el criterio del experimentado maestro de que, en los actuales momentos, conviene volver al origen de una enseñanza ejemplar. José Enrique García, Odalis Pérez, Rafael Peralta Romero y los demás redactores, estuvieron de acuerdo con la recomendación de esa obra. Con la ternura que concita en su interior

educar a nuestros niños y jóvenes, y que recoge el sentido amoroso esencial de esta misión educativa de la Academia, Peralta Romero evocó el poema «Setenta balcones y ninguna flor», del poeta argentino Baldomero Fernández Moreno, que, según este escritor, se encuentra registrado en el mencionado libro. He aquí los hermosos versos [<https://www.estacionlibro.com.ar/poesia/setenta-balcones-y-ninguna-flor/>]:

*Setenta balcones hay en esta casa,
setenta balcones y ninguna flor.
¿A sus habitantes, Señor, qué les pasa?
¿Oodian el perfume, odian el color?*

*La piedra desnuda de tristeza agobia,
¡Dan una tristeza los negros balcones!
¿No hay en esta casa una niña novia?
¿No hay algún poeta bobo de ilusiones?*

*¿Ninguno desea ver tras los cristales
una diminuta copia de jardín?
¿En la piedra blanca trepar los rosales,
en los hierros negros abrirse un jazmín?*

*Si no aman las plantas no amarán el ave,
no sabrán de música, de rimas, de amor.
Nunca se oirá un beso, jamás se oirá un clave...*

¡Setenta balcones y ninguna flor!

«Levantar la educación dominicana»

La expresión podría considerarse como lema de esta encomienda que lleva a cabo la ADL. Fue pronunciada por Bruno Rosario Candelier en un breve momento de recuento:

—BRC: ¿Cuáles de los conceptos que les he manifestado han concitado en ustedes alguna emoción especial?

—Rafael Peralta Romero: «Levantar la educación dominicana».

También es propicio recordar lo que ha consignado Rosario Candelier desde la primera reunión: «Es un proyecto institucional: tendrán el sello de la ADL, pero también el nombre del autor de cada libro».

Sobre el desarrollo de las presentaciones

Según exposiciones anteriores, y en esta que recientemente tuvo lugar, los autores redactarán sus textos pensando y sintiendo como maestros que orientan con efectividad; y también como alumnos que se sienten motivados a cumplir, sin menguas, lo que les dicta la vocación docente y la disciplina lingüística, como subrayó don Bruno, pues debe cumplir con la programación de un pensum que será desplegado en diez meses de clase y cuarenta y cinco minutos por materia en el aula, según las normas del currículo establecido por el MINERD. Digamos que, aun no saboreando las delicias de la lengua,

el estudiante debe procurar aprender lo que se le enseña, porque es parte de lo que ha sido evaluado y considerado como necesario para su crecimiento académico. En la medida en que estudiantes y docentes cumplan con su deber, su autoestima y autoconfianza se enaltecerá.

Quedó claro en esta reunión, además, que la recomendación de métodos que se hicieron no implica que los redactores deban regirse por estos, si no lo desean. Don Bruno Rosario Candelier volvió a exhortar a los autores a que «construyan sus obras con el criterio conceptual, didáctico, pedagógico, lingüístico y literario que consideren efectivo»: «Cada uno desarrollará su obra de acuerdo con lo que, según su estimación, debe hacerse para mejorar la educación dominicana».

En el momento de las exposiciones, Fernando Cabrera, por ejemplo, hizo alusión a sus epístolas; Odalis Pérez, a la entrevista; Merlyn de la Cruz al artículo de opinión..., orientando sus enseñanzas hacia una actitud de respeto y tolerancia; con expresiones contextuales para tales fines; e incluso, tendrán la libertad de escenificarlos en el aulas: induciendo a la correcta actitud cívica, respetando la moral desde la misma lengua hacia la persona física, con la que se comparte un mismo espacio, un mismo ambiente educativo, aprendizaje que repercutirá en una mejor convivencia del estudiante fuera del plantel: hogar, escuelas extracurriculares, por ejemplo. En su participación, José Enrique García mostró su libro Escribir, del cual dijo que pueden imitarse los modelos de ejercicios ortográficos y de redacción, si lo consideran.

—BRC: Deben ejemplificar con textos de autores dominicanos, aunque también pueden tomar ejemplos de libros de autores extranjeros. Y al hacer uso de las imágenes ilustrativas de Internet, utilicen las que tienen los permisos correspondientes. No se impondrá ningún estilo: cada uno buscará la ilustración gráfica que considere pertinente. Todo será evaluado al término de cada entrega de las unidades, por el equipo de supervisión, que será Ruth Ruiz y este servidor, de acuerdo a los objetivos que deben estar dirigidos siempre a levantar la educación dominicana.

Destacaron los autores que los mismos textos que se utilicen como ejemplos inducirán a la conformación de los diccionarios individuales de cada estudiante. Es decir, de acuerdo a la conciencia y necesidad de saber y del amor al conocimiento, aumentará la consulta al Diccionario de la lengua española, por ejemplo, y aumentará el conocimiento del léxico, teniendo así el estudiante palabras con las que pueda elaborar conceptos en su prosa y en su vida comunicativa natural.

Ha dicho Rosario Candelier, en esta y otras ocasiones, que «la conciencia de lengua en el estudiante se adquiere, y en todo usuario de la lengua, atendiendo a la apelación que hace en el alma la palabra desconocida: detener la lectura en el mismo lugar, buscar el significado y luego continuar con la comprensión adecuada del texto, en una primera instancia, ya que la palabra utilizada como símbolo la aprenderá el estudiante en la medida en que se compeñete con un texto específico.

Volver al origen de la enseñanza modélica, entonces, tiene que ver también con esa libertad que construcción de los libros de textos de lengua española que ha confiado el ministro Ángel Hernández a la Academia Dominicana de la Lengua, pues el entusiasmo de aportar al avance de nuestra patria concita la preparación de quien enseña. Por eso dijo don Bruno Rosario Candelier, reiteradamente, a los redactores: «Tenemos autorización

para crear, para proponer un texto que entendamos válido para el nivel que se le ha asignado a cada uno de ustedes». Y agregó: «Yo respetaré la individualidad de cada uno, y si esa obra es ejemplar, esa es la que va».

Ejemplo de la presentación de Merlyn de la Cruz

«Primero quiero decir que ¡qué bueno que tenemos la libertad de trabajar! En mi caso, yo apoyo el diseño curricular. Realmente, yo tengo años trabajando ese diseño, evaluándolo, analizándolo, capacitando a maestros con ese diseño. Teóricamente está bien sustentado —tiene algunas falencias que también teóricamente se pueden mejorar y nosotros podemos hacerlo; está acorde al enfoque de la lingüística textual (aunque le faltan algunos apuntes de la lingüística del discurso, dentro de las teorías funcionales de la enseñanza de la lengua y, por consiguiente, de la lingüística aplicada). Por eso voy a trabajar con el currículo.

Merlyn de la Cruz presentó «una unidad que se corresponde con la unidad 5: el artículo de opinión, de acuerdo a las orientaciones»: «También opto porque nos guiemos por las orientaciones de diseño unidas al equipo de editores, si queremos que sea útil nuestro libro. Esa es mi perspectiva, ustedes tendrán una diferente».

Más adelante hizo mención de «las competencias específicas», «recordando que estas son: comprensión oral, comprensión escrita y producción escrita, alusivas a ese texto». «Luego están los contenidos y los indicadores de logro», dijo. Agregó que resumirá un poco más esos indicadores, y no tomará los de la adaptación curricular. «De la adaptación curricular siento que tienen sus falencias; el diseño curricular está más completo. En la adaptación lo que hicieron, realmente, fue una reducción de los contenidos: el cómo propone que se desarrollen debe mejorar. Prefiero el diseño curricular». La opinión, el debate, la controversia, fueron actividades que deben entrañar enseñanzas del respeto y tolerancia, entre otras esencias de la formación humana sugeridas por los redactores.

De la presentación de Odalis Pérez

Así dijo este autor: «El enfoque didáctico del cual partimos es el comunicativo y textual. Involucra esto un tratamiento de la materia vital (el texto que va a utilizar el maestro aquí), cuyo valor práctico principal es el uso oral y escrito a partir de una visión pragmática de la lengua reconocida en la vida cotidiana y en sus diversos planes de trabajo con la comunicación oral y escrita; el desarrollo de las competencias a través de la lectura; el saber hacer mediante la lengua; la enseñanza-aprendizaje en el aula y en la sociedad. La meta de trabajo en esta propuesta está apoyada en una didáctica de la lectura dinámica y comunicadora, de géneros y textos funcionales, en un contexto de enseñanza y valores de la lectura: comprensión y escritura en la escuela secundaria».

Al finalizar la reunión

—Emilia Pereyra: «Es muy importante que tengamos en cuenta que en la estructuración de nuestros trabajos y la planificación de actividades remitamos a los estudiantes a usar los recursos que ofrece la tecnología en el uso de multimedia. Esta es una generación híper-conectada y es una manera de empatizar con ellos; pero, además, es un requerimiento del sistema educativo actual. No debemos de perderlo de vista, y hay

que ponerlos a ellos en esa dinámica». Exhortó a «ponerles atención a las iconografías que se están requiriendo, tomando en cuenta los requisitos que hay que cumplir para ello».

Yolanda de Jesús recordó lo que en la primera reunión expuso su propia experiencia como docente: «Hay un proceso para llegar a la reflexión de un texto. Eso es lo que nosotros tendríamos que hacer en los libros: poner la escritura como proceso, no como producto». Con este criterio algunos redactores consintieron, tomando en cuenta su viabilidad, por supuesto, si el tiempo que resta para la entrega de los libros lo permitiera. «Es un proceso —recalcó—, por eso es que los docentes están perdidos, porque es un proceso: si tú me subsumes todas las competencias específicas de la lengua, imagínate: que yo no sepa producir un texto como docente, mucho menos si no se me especifica nada de la comprensión y de la producción oral. Y eso es parte de la competencia de la producción escrita».

Ruth Ruiz y Rosario Candelier harán las revisiones, cada uno por su parte, de la forma gramatical y estilística de todos los textos; además, de las ilustraciones de ejemplificación. Don Bruno Rosario Candelier les comunicó a los redactores que le enviaron sus textos: «Esas propuestas tienen mi aprobación».

Un reporte de Miguelina Medina par la Academia Dominicana de la Lengua

¿ES MACHISTA LA GRAMÁTICA DE LA LENGUA ESPAÑOLA?

Róger Matus Lazo

Academia Nicaragüense de la Lengua

En el suplemento literario “Artes y Letras” de *La Noticia* (9/7/2000), la joven Andrea Martínez me plantea algunas dudas acerca de lo que ella llama “machismo en la gramática castellana”. Y me transcribe estas definiciones que apoyan su opinión:

Hombre: criatura racional del sexo masculino.

Mujer: persona del sexo femenino.

Zorro: hombre taimado y astuto.

Zorra: prostituta.

Perro: hombre tenaz, firme y constante en alguna opinión o empresa.

Perra: prostituta.

Un cualquiera: fulanito, mengano, zutano.

Una cualquiera: prostituta.

Callejero: de la calle, urbano.

Callejera: prostituta.

Hombrecillo: hombre pequeño.

Mujercilla: prostituta.

Hombre público: personaje prominente.

Mujer pública: prostituta.



La estimable dama subraya lo de “racional” para el varón y cierra su carta con una petición expresa: “una argumentación al respecto”.

Consideraciones generales sobre algunas definiciones

De entrada, es oportuno consignar algunas consideraciones generales sobre las definiciones transcritas en la carta. Me apoyo en el *Diccionario de la Lengua Española* (DLE), en su edición 2001.

a) *Un cualquiera* o *una cualquiera* se refieren, respectivamente, al hombre y a la mujer: “Persona de poca importancia o indigna de consideración”. No se registra la acepción de “prostituta”.

b) *Callejero, ra*: “Perteneiente o relativo a la calle”. Es un adjetivo aplicado indistintamente al hombre o la mujer. No se consigna la acepción de “prostituta”.

c) *Perro, rra.*: “Muy malo, indigno”. Se trata de un adjetivo que, en sentido figurado, se aplica indistintamente a un hombre o a una mujer. No aparece la acepción de “prostituta”.

d) *Hombre*: “Ser animado racional”. La definición del DLE agrega a continuación: “Bajo esta acepción se comprende *todo el género humano*”.

e) *Mujer*: “Persona del sexo femenino”. (*Persona*: “Individuo de la *especie humana*. Hombre o mujer cuyo nombre se ignora o se omite. Hombre o mujer distinguidos en la vida pública”).

El diccionario y la actitud machista de los hablantes frente a la lengua

Un diccionario es un catálogo, un libro en el que se recogen y explican de forma ordenada voces empleadas por los hablantes de una lengua determinada. A la Academia no le queda otro recurso que incorporar en el Catálogo Oficial lo que está en uso. Por eso, en declaraciones al diario "Ya" de Madrid del 9 de agosto de 1981, el secretario de la Real Academia Española, don Alfonso Zamora Vicente, afirma:

La Academia no dice las cosas que tengan que ser así, no manda. Lo que hace es recoger los usos. Y solamente recoge los usos cuando están realmente arraigados, cuando tienen una valía en la lengua.

El DLE registra *zorra* con la acepción, despectiva y malsonante, de ‘prostituta’. ¿Por qué? Porque seguramente los hablantes han llamado así, entre otras denominaciones, a la ‘mujer que mantiene relaciones sexuales con hombres, a cambio de dinero’. ¿Por qué no llamar *zorro*, entonces, al ‘hombre que comercia con su cuerpo a cambio de dinero’? Porque, salvo algún “zorro” escondido en su propio piñal, no hay hombres que se dedican a este “oficio”. El DLE registra también *sátiro* con el significado de ‘hombre lascivo’, es decir, ‘propenso a los deleites carnales’. Sin embargo, no incluye el término *sátira* con esa acepción, pese a que hay también mujeres lascivas. De todas maneras, lo anterior no es más que un reflejo de la *actitud machista frente al idioma* que vale la pena erradicar. Compárese, por ejemplo, la diferencia entre *hombre honrado* u *honesto* (hombre correcto en los negocios) y *mujer honrada* u *honest*a (mujer recatada, de honor intachable). Un hombre *de mundo* es el que “trata con toda clase de gentes y tiene gran experiencia y práctica de negocios”; en cambio, una mujer *mundana* es una “ramera”. Por último, piénsese en la diferencia entre *puta* y *puto*. (Digámosle *puto* al oído a un hombre, aunque no lo sea, y veremos cómo sentirá mucho gozo en su interior y hasta sonreirá discretamente en señal de asentimiento o simplemente para hacernos creer que es cierto).

Lo anterior constituye una muestra de los *duales aparentes* que, como afirma Alvaro García Meseguer en su obra pionera en el tema *¿Es sexista la lengua española?*, son “expresivos de los valores sociales” que las sociedades de hábitos patriarcales revisan a

la luz de una nueva concepción de las relaciones entre hombres y mujeres. Son formas de conducta – rémoras- que entorpecen nuestro rumbo como seres en desarrollo y que no desaparecen de la noche a la mañana, pero que significan para las sociedades modernas un reto, un desafío insoslayable que se deben enfrentar con inteligencia y decisión. El autor citado nos recuerda que un *cortesano* era un hombre de la corte, mientras que una *cortesana* era una prostituta de elevado rango social. El *favorito* era el político predilecto del rey y la *favorita* la amante preferida del rey, pero en la última edición del DLE el favorito (o la favorita) es la ‘persona que tiene privanza (primer lugar en gracia y confianza) con un rey o personaje’. Sin embargo, como una reminiscencia de aquella lejana época, se oye en nuestro medio el término “preferida”, para aludir a la mujer de preferencia entre otras que un hombre se ufana en poseer sentimentalmente. Nuestro idioma no es *machista*, sino la *actitud que asumimos los hablantes frente a la lengua*. Como muestra, baste el caso de los nombres de los títulos, cargos u oficios correspondientes a mujeres. Dice la Real Academia Española: *Se recomienda que dentro de lo socialmente posible se favorezca el uso de formas femeninas para los nombres de profesión o actividades ejercidas por mujeres, sobre todo cuando responde a la oposición morfológica o/a, y con más cautela cuando el término no marcado termine en e o en consonante*.

No obstante, las mismas mujeres prefieren el nombre del título o del cargo en masculino, aunque el femenino sea perfectamente legítimo como el de *médica*, *arquitecta* y *cirujana*, para señalar tres ejemplos. Podría pensarse en la valoración social que hemos visto, pero ya es historia antigua. Además, ¿por qué debe tener más prestigio un hombre que una mujer con una profesión determinada o en un cargo público? Si una mujer reúne las cualidades para ostentar un título o ejercer un cargo, prestigiará su profesión o funcionará eficientemente, como lo puede hacer un hombre con iguales merecimientos. Pero parece que los estereotipos “son de carácter inmutable”. A veces, las cosas llegan al extremo como cuando una mujer le dice a otra: *¡No, hombre!*. O cuando un hombre le dice a otro: *¡Es tronco de hombre esa mujer!*

Nuestra herencia de carácter patriarcal

La historia de la sociedad humana es la historia de las desigualdades en las relaciones entre hombres y mujeres. De niño, crecemos y nos desarrollamos en un entorno en el que, consciente o inconscientemente, asimilamos de nuestros padres y mayores sus valores. Muchos estudios reafirman el hecho de que los niños desde la edad de tres o cuatro años aprehenden las diferencias sociales y a los siete u ocho años los incorporan como formas de conducta y juicios de valor. A los nueve o diez años, los niños tienen ya una idea estereotipada del varón y de la mujer, que no cambia tan fácilmente.

Pues bien. A lo largo de siglos hemos heredado, sin haberlo superado en mucho, un sistema de valores en el que se evidencia un pretendido dominio del varón y un papel social de la mujer por una parte reducido, sobre todo, a su condición de madre, esposa y ama de casa y, por otra parte, a un objeto de consumo sexual. En las sociedades modernas, desarrolladas y progresistas, la mujer ha logrado importantes escalones de emancipación; sin embargo, a la par de ser una profesional, sigue asumiendo casi siempre sin la participación del esposo, la responsabilidad del cuidado de los niños y en general los quehaceres domésticos. ¿Cómo refleja el ser humano esta cosmovisión, es decir, esta manera de interpretar la realidad? Por medio del lenguaje. Por ejemplo, la historia nos ha demostrado que el empleo de títulos, cargos y tratamientos ha estado condicionado por la valoración social. Por eso antiguamente se decía *la mi señor*, *la infante*, etc., porque la mujer

había estado relegada desde épocas lejanas. Una mujer no podía desempeñar el cargo de presidente de la república, ni siquiera tenía la opción de hacer zapatos, y se conformaba con ser "presidenta", es decir esposa del presidente, o "zapatera", esposa de quien sí podía hacer zapatos. La protagonista de una obra de Federico García Lorca es la mujer de un zapatero, por eso el gran dramaturgo la tituló *La zapatera prodigiosa*. Afirma Álvaro García Meseguer que “la lengua es un reflejo de las ideas, usos y costumbres de generaciones anteriores”. A través de la lengua, muchas veces podemos enterarnos cómo piensa y siente el individuo y el grupo social al cual pertenece. Grandes lingüistas y pensadores en general convienen en que nuestros conceptos, nuestras creencias, nuestra conducta, nuestra manera de aprehender la realidad están determinados de alguna manera por el lenguaje. Heidegger decía que “no somos nosotros quienes hablamos a través del lenguaje, sino que es el lenguaje el que habla a través de nosotros”. Ludmila Damjanowa en su interesante obra *Particularidades del lenguaje femenino y masculino en español* (1993), afirma de manera explícita: *Las actitudes lingüísticas no son innatas, sino un resultado de la socialización, o sea, el proceso por medio del cual las personas internalizan juicios, valores, actitudes y expectativas en una cultura específica.*

MI VIVENCIA CON EL IDIOMA LLAMADO LADINO CÓMO APRENDER LO QUE UNO NO SABÍA QUE SABÍA

Por Rhina P. Espaillat

En el año 1984, mi esposo estadounidense expresó el deseo de viajar a Israel, donde tenía familiares europeos que nunca había conocido, pero que habían hallado albergue en esa antigua tierra de sus antepasados durante la segunda guerra mundial. Para mí, dominicana, cristiana, escritora, maestra de inglés, y muy amiga de indagar en la cultura de todas partes, la decisión fue inmediata: durante las vacaciones escolares nos encontramos—ambos éramos maestros de escuela—en Israel, origen filosófico e histórico de la cultura que ambos considerábamos nuestra.



Rhina Espaillat

El viaje, gracias al joven guía argentino que nos iluminaba el paisaje, su presente y su pasado, resultó ser tan temporal como geográfico: los siglos se abrieron ante nosotros en ciudad tras ciudad, en el desierto, en las orillas de lagos y del mar, y en los magníficos museos. En uno de esos—el Museo de la Diáspora, en Jerusalén—tuve la inolvidable experiencia que me mostró que es posible saber algo sin saber que lo sabe, y, de paso, que lo que así se descubre resulta producir, a veces, sentimientos poderosamente personales.

En una pared de dicho museo, me sorprendió un texto en un idioma desconocido que, sin embargo, comprendí sin problema alguno. Era -¡pero no era!- español, mi primer

idioma; sentí que me había llamado un extraño desde lejos, con una sonrisa casi familiar, y un gesto que quería ser nada menos que una invitación. Encontré uno de los guardias del museo, le conté lo que me había dejado tan fuerte impresión emocional, y le pedí el nombre del idioma tan parecido al español de mi tierra natal, la República Dominicana. Resultó ser “ladino,” la mezcla del antiguo español y hebreo que hablaban los judíos durante la era llamada “La Convivencia,” cuando las tres religiones monoteístas vivieron en relativa armonía en “Sefarad”, hoy España, antes del exilio que sufrieron los judíos y los musulmanes españoles en 1492.

El guardia del museo añadió que el ladino se habla donde viven esos exiliados—la diáspora judía, o sea los “sephardim,” o “españoles”—en los muchos países del mundo donde han vivido desde la expulsión de 1492. Y eso me trajo a la memoria frases que yo crecí oyendo, creyéndolas español, en la pura Vega Cibaëña. Por ejemplo, “Ojalá”, el “quiera Dios” de los árabes, y esos nombres de frutas, flores y vegetales que generalmente comienzan con “al”—alcaparra, almendra, alheli—y de herencia judía, otros que aún se reconocen por su sonido, como la “tsíbola” y los “bimuelos” que en nuestras tierras se han vuelto “cebolla” y “buñuelos”.

Esos descubrimientos de humildes coincidencias lingüísticas me sorprendieron con el golpe emocional que me conmovió en el museo, pero muy pronto comprendí por qué. Llegué a New York en 1939; ahí crecí, ahí me eduqué en escuelas públicas llenas de inmigrantes de todas partes, y con niños judíos escapados de Europa, a veces dejando familias ya destinadas a morir en los campos de concentración de los nazis. Las primeras amiguitas que me hermanaron, como las clientes de mi madre costurera que me daban libros y me invitaban a conciertos, eran de ese grupo, y mi padre me explicó que habían dejado su país porque su “jefe” se parecía mucho al nuestro.

En fin, al volver a New York de ese importante viaje a Israel, traté de aprender más con relación a los idiomas que, sin yo saber por qué, me unían a personas que fueron “mías”, no por sangre sino por circunstancias, y así me topé con las *muwassahas* y las *jarchas*, entre otras expresiones de las primeras líricas europeas, escritas en España entre los años 1000 y 1300. Escritas en español, pero con letra árabe y hebrea, tienden a ser sensuales, graciosas, sobre los temas domésticos de la vida diaria, y sobre todo expresivas de sentimientos humanos, y de cierta comprensión y unidad entre las tres religiones de España en esa época que se conoció como “convivencia” y duró unos 600 años. Tanto me interesó todo lo que aprendí sobre esa temprana poesía española que hasta traduje unos pocos ejemplos, y presenté, con un grupo musical y literario llamado “Melopoesía”, gran número de esas obras. El público los gozó tanto que tuvimos que repetir el programa varias veces.

Los interesantísimos ensayos publicados en el Boletín digital no. 206 de *Letras interioristas*, noviembre de 2022, sobre el mismo tema— “La poesía ladina de los judíos sefarditas”, de Bruno Rosario Candelier, y “En judeoespañol”. de Jorge J. Fernández Sangrador—me llenaron de placer y entusiasmo.

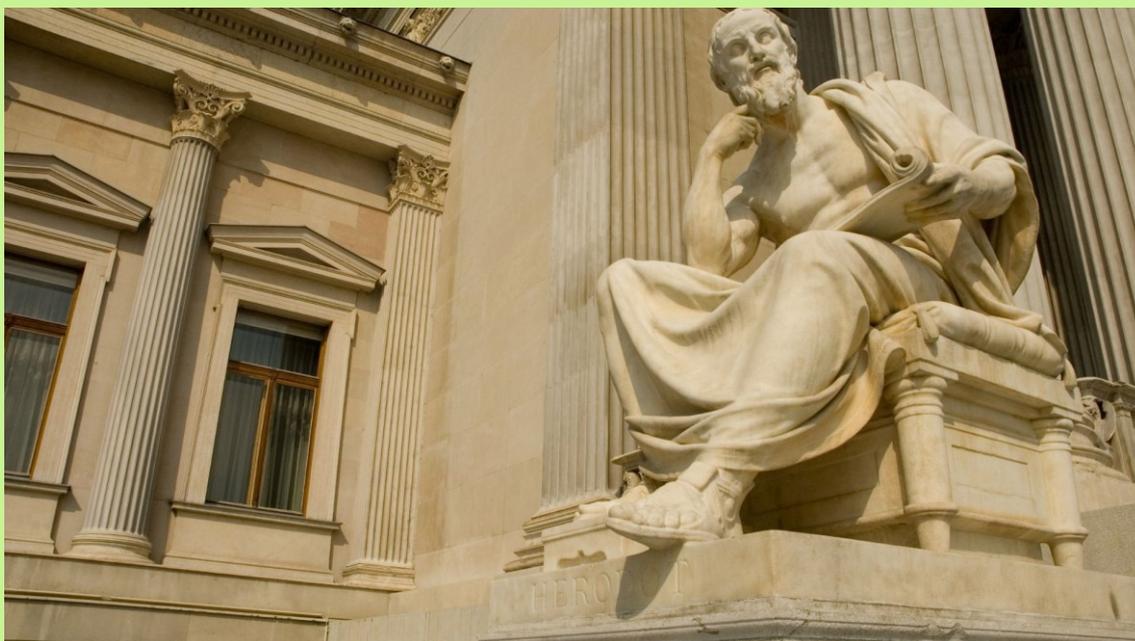
He escrito este breve artículo porque quise agradecerles, y notar lo importante que me parece seguir y celebrar este tema, no sólo por el valor literario de las obras en sí, sino por el poder humano que tiene la literatura—y la poesía del pueblo común, sobre todo—como la lengua universal del ser humano, de donde quiera y cual sean sus circunstancias.

En este momento mundial en que ha vuelto, con toda su crueldad y violencia, el milenario antisemitismo, para juntarse con la sospecha y el odio hoy de moda hacia nuestros ciudadanos musulmanes, es una bendición leer, al contrario, lo que nos recuerda las riquezas filosóficas, morales, artísticas, matemáticas y científicas que nos han regalado esos dos pueblos semíticos. Necesitamos otra convivencia, pero mucho más universal, y duradera.

LENGUA, PENSAMIENTO Y ACCIÓN

Por Bartolo García Molina
Académico correspondiente de la ADL

El requisito de elaborar un ensayo para acceder a la Academia Dominicana de la Lengua es una valiosa oportunidad para reflexionar sobre cualquier dimensión de la lengua, el discurso y la literatura. En mi caso, me interesa reflexionar sobre el poder de la lengua. Específicamente, me interesa demostrar que la lengua es el tamiz de la percepción, el laboratorio del pensamiento y de las representaciones, el continente o significante de la cultura y de la ciencia, el vehículo más idóneo de las ideas y la base de las acciones. En pocas palabras, quiero demostrar que la lengua es el órgano de la percepción y del pensamiento y el marco referencial de las acciones humanas. Toda la cultura intelectual, incluida la científica se elabora y se comunica por medio de la lengua. No por casualidad hoy se reconoce que todos los sistemas cognitivos están cimentados en el signo. Mi enfoque estará enmarcado en la filosofía del lenguaje y en la lingüística cognitiva. De la lingüística cognitiva enfatizaré en su concepción metaforológica.



1. La lengua: criba o tamiz de las percepciones

El poeta y narrador dominicano Pedro Antonio Valdez escribió en el prólogo del libro *Mujer de cristal y luna*: «Con la lengua, el hombre se apodera de lo que nombra, al punto de que, si algo existe y no tiene nombre, si no se coloca si quiera en pretensión de un enunciado, en términos de la existencia humana, carece de existencia» (*Mujer de cristal y luna*, p. 11). Es sintomático que sea un poeta, un literato, y no un lingüista que tenga un pensamiento tan luminoso respecto a la lengua. La idea de limitar la lengua a un sistema de comunicación, de tanto repetirse, incluso por los lingüistas, se ha convertido en un postulado incontrovertible. Y no es que la lengua no sea un sistema de comunicación, sino que es mucho más que eso.

La lengua es el parámetro o el tamiz con el que se convierten en percepciones las sensaciones. Los sentidos pueden transmitir las mismas sensaciones a hablantes de lenguas distintas; pero las percepciones pueden variar de unos a otros dependiendo de las posibilidades que les ofrezca cada lengua. Si a dos grupos de hablantes, uno del español y otro del francés, los pusieran a elegir entre una forma humana masculina y otra humana femenina para representar la muerte lo más probable es que los hablantes del español elijan la forma femenina mientras que los hablantes del francés elegirían la forma masculina. Lo de la figura humana se debe a que en ambas lenguas la palabra muerte tiene marcado el sema humano, como si la muerte solo atacara a los humanos o como si la muerte de los miembros de las demás especies no importara. La diferencia de sexo se debería a que la lengua española clasifica la palabra «muerte» entre las palabras con género femenino y la lengua francesa entre las palabras con género masculino. Es probable que en otras lenguas la muerte no tenga una representación humana, por lo que los hablantes de esas lenguas no la asocien, ni remotamente, a ninguna figura humana. Lo mismo sucedería con los ángeles, a los cuales se les atribuye figuras humanas masculinas, a pesar de que no tienen sexo. Por supuesto, esto también revela una estrecha relación entre la lengua y la cultura. Este ejemplo también sugiere que, aunque sexo y género gramatical pertenecen a instancias diferentes (uno es tangible y el otro es virtual) se influyen. Si bien el género es accidental (de ahí que se designe como accidente gramatical), su marca o presencia suele influir en la representación del género del sexo de los seres animados reales o imaginarios.

Las palabras convierten las cosas, el referente, el mundo físico o primeridad —como diría Charles Sanders Peirce (2014)—, en un rejuego de activación y clausura de imágenes, de presencia y ausencia; porque la lengua funciona sobre la base de la oposición presencia-ausencia: una rosa es todas las rosas y ninguna rosa a la vez. Lo que nombro con las palabras es y no es a la vez; incluso, cada palabra oculta o descarta una multitud de otras palabras, es lo que Saussure llama paradigma. Si me decanto por la palabra *rosa* para incorporarla a un sintagma de mi discurso, descarto todas las flores. Usar la lengua con cierto nivel pragmático siempre será un juego de elecciones, y toda elección implica una ponderación. Formar parte del rejuego presencia-ausencia de imágenes mentales es existir.

Las palabras anulan la realidad fáctica para llenarse de virtualidad y cargar la lengua de conceptos. Una constelación de palabras conforma un campo léxico o paradigma en el que se organiza, recoge y expresa una determinada porción de la realidad que constituye un campo semántico. Por ejemplo, cualquier sustantivo que exprese cualquier medio de transporte (acuático, aéreo o terrestre) formaría parte de campo léxico y paradigma de los medios de transporte. De ese modo, la lengua organiza las percepciones en una especie de archivo, según las afinidades. Si un elemento de la realidad no es incluido en un campo léxico o paradigma, para fines prácticos, no pertenece a esa realidad. Por ejemplo, para los hablantes de la lengua española, el pescado no es carne, por eso se lo pueden comer el Viernes Santo, a pesar de que en nuestra cultura ese día no se come carne. Suzanne Romaine afirma que «...ninguna lengua puede tener el privilegio de ver el mundo como es en realidad. El mundo no es como es, sino como lo hacemos nosotros a través del lenguaje» (Romaine, 1996:46).

Si una civilización no tiene ninguna palabra para designar una entidad, esa entidad no formaría parte de la conciencia lingüística de la comunidad de hablantes. Por ejemplo, sin pecado ni conciencia moral no hay sentimiento de culpa. Podemos matar animales

para devorarlos sin que nos pese la conciencia porque en nuestras representaciones lingüísticas los otros animales no sienten; y si sienten, no importa que sufran. Los hablantes de una lengua construyen sus representaciones de la realidad de acuerdo a las posibilidades que les ofrece su lengua. Desde una perspectiva, René Apel y Pieter Muysken se preguntan: «¿... hasta qué punto la historia de las lenguas está imbricada en la historia de los pueblos y de las naciones y es un reflejo suyo?» (Apel y Muysken, 1996:09).

George Lakoff (1985:07) cuenta que en una tribu australiana usan un mismo sustantivo para designar «mujeres»: ‘fuego’ y ‘cosas peligrosas’. Tanto lo impactó ese hallazgo que tituló así mismo el libro fundacional de la lingüística cognitiva. Lo curioso es que los «hombres» están incluidos en la misma palabra que ‘agricultor’ y ‘poder’. Obviamente, la lengua lo que hace es recoger la idiosincrasia y la cultura de sus hablantes; pero a la vez condiciona la percepción de la realidad que tienen esos hablantes. En este caso, su percepción de las *mujeres* está asociada al *fuego* y a las *cosas peligrosas*. Se podría pensar que el fuego es una metáfora de luz, calor, vida e intensidad sexual; pero no: el fuego en esa cultura está asociado a las eventualidades fatales, por los frecuentes incendios forestales que se producen en esa región.

Ya es un lugar común la declaración del filósofo del lenguaje, Wittgenstein, quien, en su *Tractatus logico-philosophicus*, dice: «Los límites de mi lengua son los límites de mi mundo» (1998; proposición 5.6). Con esto está estableciendo que no podemos pensar más allá de las posibilidades que nos ofrece la lengua que hablamos. Es que cada lengua lleva implícito un sistema de percepción y de pensamiento. No se percibe la realidad igual en cada lengua; y por supuesto, tampoco se puede expresar de la misma manera.

Hay una relación tan estrecha entre las percepciones y las representaciones, que las personas comunes creen que lo que se nombra es porque existe y que lo que no se nombra no existe. He escuchado a teólogos decir que el simple hecho de que nombremos a Dios demuestra que existe, porque solo se nombra lo que existe. Inconscientemente en esa afirmación se está estableciendo una teoría del signo: que todos los signos tienen referentes. Podríamos aceptar como válida la premisa, pero habría que decir que los referentes del signo no necesariamente tienen que ser físicos o tangibles. Por ejemplo, *sirena*, *cigüeña* (como ‘mensajera de la maternidad’), *ciguapa*, *bacá* y todos los mitos, son significantes de signos cuyos referentes son realidades imaginarias, que muchas veces tienen el mismo valor funcional que las realidades físicas, fácticas o tangibles. En otras palabras, sí se puede nombrar lo que no existe físicamente y puede existir lo que no se nombra; pero la relación entre la lengua y la percepción es tan estrecha que da la sensación de que lo que se nombra existe y de que lo que no se nombra no existe. Esto nos conecta con el mundo de las representaciones, de las imágenes o de los estereotipos.

Las percepciones se convierten en representaciones sociales. Funcionalmente, estas representaciones describen y explican la realidad; dirigen formas de decir y de hacer de los miembros de un núcleo humano; sirven de base para el razonamiento; mueven la acción social y son un factor de cohesión de la comunidad de hablantes. «Es razonable suponer que las palabras solas no cambian la realidad, pero los cambios en nuestro sistema conceptual cambian lo que es real para nosotros y afectan la forma en que percibimos el mundo; y actuamos sobre la base de esa percepción» (Lakoff y Johnson, 2009: 187). Cuando estas representaciones son compartidas por un grupo social se

convierten en ideología. Y las ideologías dan sentido al mundo y fundamentan la acción social. En esa tesitura, Neyla Graciela Pardo Abril señala: «Los núcleos de las representaciones sociales permanecen más estables en las ideologías, dado que las funciones generativa y organizativa del núcleo están más asociadas con las características de regulación, coherencia, marco referencial y determinación de la acción que están presentes en la ideología» (Pardo Abril, 2013: 226).

Si la lengua condiciona la percepción de sus hablantes, es razonable asignarle un rol fundamental en formación de las imágenes mentales, de las ideas y de los conceptos.

2. La lengua como laboratorio de las ideas y de las imágenes

Hasta las plantas pueden tener sensaciones; y los animales no racionales o privados del lenguaje, percepciones. En cambio, solo el homo sapiens puede convertir las percepciones en conceptos. Esto, gracias a la lengua, porque la lengua es un laboratorio conceptual. El filósofo del lenguaje, Manuel Maceiras (2002) establece: «Los hombres, más que reflejar las cosas, las recrean». O sea, también con la lengua los humanos crean nuevas realidades, no solo en la literatura, sino también en ciencia, en la cultura y en la vida en general. Muchos conceptos existen primero en la lengua y luego sirven de marco teórico para escrutar el mundo y hasta el universo. La Teoría de la Relatividad, la Ley de la Gravitación Universal y el Bosón de Higgs, por ejemplo, se formularon primero y se comprobaron luego.

Pero la lengua puede dar origen a situaciones más extremas: crear realidades mentales que luego se plasman en realidades físicas. Los planos de las construcciones de edificios, las estrategias de una batalla, las lotificaciones de un terreno, los planos de una presa, el croquis de un canal de riego y los planos de obras viales casi siempre se elaboran primero con la lengua y en el discurso; y luego cobran vida con materiales, fuerza de trabajo y terreno. En ocasiones, hasta las creaciones literarias fruto del laboratorio lingüístico dan paso a creaciones fácticas, como sucedió con el *Café Pushkin*, de la canción «Nathalie», de Gilbert Bécaud. La canción fue escrita en 1964, pero el Café Pushkin lo fundaron treinta y cinco años más tarde (o sea, en 1999) debido a la curiosidad permanente de los turistas, que visitaban la Plaza Roja en Moscú, por conocer ese famoso lugar inexistente. Otro ejemplo ilustrativo es el de niña *Lakshmi*: dado que tenía ocho “brazos” como la diosa Lakshmi, y que nació en el período de las festividades de esa diosa, la acogieron no como un ser monstruoso, sino divino. Le rezaban y la cuidaban con devoción. Incluso, la comunidad opuso resistencia cuando se enteraron de que sería operada.

Las ideologías, las religiones, la cultura intelectual, y hasta los descubrimientos y hallazgos científicos, son hechos virtuales que se construyen con la lengua, específicamente en el discurso. Los hechos fácticos o tangibles no son la ideología ni la religión ni la ciencia. Los hechos no tienen valor por sí mismos; su valor reside en la percepción que se tenga de ellos y de la relación que se establezca entre ellos, y el sistema de valores que rige a una comunidad determinada (la científica, por ejemplo). Esto quiere decir, que es una falacia sostener que los hechos fácticos hablan por sí solos. Los hechos fácticos sirven de base o referentes para la construcción de los discursos, los cuales se articulan con las unidades de la lengua. Henri Poincaré (2007) señala que, así como un montón de piedras no forma un edificio, un montón de hechos no forma un discurso. En ambos casos hace falta un plan, un estratega (ingeniero o enunciador), un

marco referencial (el género discursivo o el campo profesional) y recursos cohesivos (palabras, herramientas y otros materiales de construcción) para dales sentido a ambos conjuntos, aunque en planos diferentes.

El discurso es el espacio donde se construyen los conocimientos complejos. Sin elaboración discursiva puede haber experiencia, intuición, instinto, etc.; pero no conocimiento complejo. Quien es capaz de convertir en discurso sus percepciones, reflexiones y experiencias está en condiciones de construir su propia versión del mundo. Esto equivale a decir que es capaz, con el uso apropiado de la lengua, de producir conocimiento, y no solo de reproducirlo. En la enunciación, los sujetos construyen mundos semióticos nuevos. Los datos de la realidad objetiva o hechos fácticos cobran sentido en el discurso.

En esa misma línea cognitivista están las metáforas. Desde el surgimiento de la lingüística cognitiva, a mediados de la década de 1980, la teoría de la metáfora está siendo replanteada. Su recorrido, desde Aristóteles con su *teoría comparativa y sustitutiva*; pasando por Paul Ricœur y Max Black, con su *visión interactiva*; hasta llegar a George Lakoff y la lingüística cognitiva, con su *teoría de la metáfora conceptual*, el rol ornamental que se le ha asignado pierde cada vez más valor. Aunque todas las teorías sobre la metáfora reconocen que la misma se basa en la semejanza, esto no quiere decir necesariamente que siempre la semejanza exista a priori. Al relacionar dos conceptos, se estimula el cerebro a buscar o establecer semejanza. Tanto así, que las metáforas son específicas de una cultura. En una misma lengua hay metáforas que solo tienen sentido en un geolecto o sociolecto determinado. Incluso, puede suceder que el ámbito de una metáfora se reduzca a un registro. George Lakoff y Mark Johnson (2009) defienden la hipótesis de que es el sistema metafórico el que crea la semejanza. Ellos ofrecen, entre muchos ejemplos, el de la «metáfora conceptual»: «*El amor es una obra de arte en colaboración*». «Esta metáfora destaca ciertos aspectos de la experiencia amorosa, desfocaliza otros y oculta todavía otros» (Lakoff y Johnson, 2009: 191). George Lakoff y Mark Johnson descubrieron que «...la metáfora puede crear nuevos significados, definir realidades y crear, en consecuencia, una nueva realidad» (Lakoff y Johnson, 2009: 255). En esa tesitura, sostienen: «La metáfora es una parte de nuestro funcionamiento tan importante como nuestro sentido del tacto, y tan preciosa como él» (Lakoff y Johnson, 2009: 283). Para ellos, las metáforas nuevas «...tienen la capacidad de crear nueva realidad. Esto empieza a ocurrir cuando empezamos a comprender nuestra experiencia en términos de una metáfora, y se convierte en una realidad más profunda cuando empezamos a actuar en sus términos» (Lakoff y Johnson, 2009:187).

La influencia de la lengua en las acciones humanas también se evidencia en las metáforas. «En la mayoría de los casos lo que importa no es la verdad o falsedad de una metáfora, sino las percepciones e inferencias que se siguen de ella y las acciones que sanciona. En todos los aspectos de la vida, no simplemente en política o en el amor, definimos nuestra realidad metafóricamente y luego pasamos a actuar sobre la base de las metáforas» (Lakoff y Johnson, 2009: 200). Para estos autores cognitivistas la metáfora impregna la vida cotidiana y justifica nuestras acciones, puesto que nuestro sistema conceptual es fundamentalmente metafórico.

Si se toma en consideración que no hay discurso sin la participación de la lengua, que el discurso es la materialización y puesta en acción de la lengua (como sucede con el

habla) es fácil colegir que la lengua es el laboratorio de las ideas, de las representaciones y de los conceptos y la base de sustentación de las acciones de los humanos. De ahí que la lengua puede ser considerada como el *órganon* del pensamiento y de la interacción comunicativa. Si la lengua es el *órganon* del pensamiento, también debe ser significativa o continente de las ideas y de las representaciones culturales.

3. La lengua como continente de las ideas y de las representaciones

El que la lengua sea el significativa o continente de las ideas y representaciones es la causa de que la gente común crea que lo que ella no contiene no existe. Tuve el privilegio de ser alumno de Pedro Mir, quien, además de poeta de elevado estro, fue un insigne filósofo del lenguaje. En una de sus clases lo oí decir: «El sustantivo común es el descubrimiento más formidable de la humanidad». Quedé impactado. No podía entender aquella afirmación. Con el tiempo, he podido ir aquilatando toda la teoría del conocimiento y la filosofía del lenguaje condensadas en ese enunciado.

Ciertamente, el sustantivo común sintetiza y designa un campo de la realidad. No es solo significativa, no es solo contenido o significado es también realidad o referente. Con él y en él se reduce a un concepto una porción completa de la realidad, un campo semántico. Decir transporte es condensar, aprisionar y expresar la historia y el presente de la movilidad de los seres humanos. El sustantivo común nos liberó del aquí y del ahora. Sin su invención, estaríamos anclados en los signos indiciales, o sea, a una indicación particular y singular de una realidad y a merced del equívoco de los signos del arte. En esa tesitura, dependeríamos de las expresiones corporales y del arte, como la pintura, la música y la danza.

La lengua, con su constelación de signos, nos permitió liberarnos del peso y del volumen: la realidad. Primero percibimos la realidad conforme a una lengua determinada, como dice André Martinet (1974), y luego la reducimos a conceptos, que se recogen en palabras. O sea, por medio de la lengua podemos empacar la realidad fáctica y las experiencias en palabras o en signos. Los signos permiten despojar de peso la realidad. En la lengua no hay gravedad. De ahí que, como dice el filósofo Manuel Maceiras, «Gracias a las palabras podemos ir con el mundo acuesta sin que nos pese» (Maceiras, 2002:52).

Hay una relación directa entre la complejidad de una cultura y las estructuras cognitivas de la lengua que le sirven de soporte. El contenido de las palabras de una lengua ofrece un primer indicio de la historia cultural y de la idiosincrasia de los hablantes. Podría ofrecer cientos de ejemplos, pero por la naturaleza de este ensayo, solo ofreceré tres: *encinta*, *siamés* y *sancocho*.

«Encinta» se deriva del latín *incincta*; desde los romanos se les aplicó a las mujeres embarazadas. Debió significar que estaba ‘apretada o que tiene cinta’, como ‘en invicto’. Pero con el tiempo se le dio una reinterpretación metafórica a la expresión para que significara: ‘que no se puede ceñir o apretar la cintura’. «Cinta» es el participio pasivo femenino del verbo *cingere*, que significa ‘ceñir’. De manera que, en principio, *encinta* significó que ‘está apretada’. Tal vez porque se consideró que la mujer embarazada estaba apretada o que la ropa le quedaba muy ceñida.

En cuanto al adjetivo «siamés», ¿quién podría pensar que la expresión *hermanos siameses* tiene relación con la actual Tailandia, ese fascinante país del sudeste asiático? Veamos qué nos cuenta la palabra *siamés*. En 1811 nacieron en Siam (nombre antiguo de la actual Tailandia) los gemelos Chang y Eng Bunker, hijos de padres chinos. En 1824 el comerciante norteamericano Robert Hunter los conoció y vio en ellos la oportunidad de negocios. En seguida comenzó los trámites para llevárselos a EE. UU., intención que se consumó en 1829. Robert Hunter los exhibió por varias ciudades de Estados Unidos hasta 1932. El empresario y el público comenzaron a referirse a ellos como los *gemelos siameses*, gentilicio de Siam. Y ahí nació ese adjetivo. Más cercana a nosotros que *encinta* y *siamés* tenemos la palabra *sancocho*. Muchas veces me han preguntado que si se dice *sancocho* o *salcocho*. Mi respuesta ha sido contundente: ¡*sancocho*! Veamos qué nos cuenta la etimología y evolución de esa palabra. «*Sancocho*» se deriva de *semicoctare*, o sea ‘semicocido’. El origen de la palabra *sanchocho* revela que en principio tenía un valor despectivo. Palabras como «*salcochar*» (hervir con sal) y *bizcocho* (dos veces cocido, o sea, por arriba y por abajo, como la arepa) tienen la misma raíz o lexema que «*sancocho*».

Encinta, *siamés* y *sanchocho* son solo tres ejemplos de que cada palabra cuenta una historia muy relacionada con la vida, la cultura y la idiosincrasia de los hablantes de la lengua a la cual pertenecen las palabras. Parafraseando a Nebrija podríamos decir que las lenguas son fieles compañeras de los pueblos: nacen, evolucionan y mueren con ellos, si fuere necesario.

Aunque se puede decir que cada palabra tiene y cuenta una historia, es en el discurso oficial o hegemónico donde se evidencia con exhaustividad la cultura de los pueblos y, sobre todo, su evolución como seres humanos. Los discursos que circulan, y que asume una sociedad, pesan tanto en la conciencia que, históricamente, han legitimado actos y situaciones aberrantes: tales como la quema de cristianos, llamados herejes, y de mujeres acusadas de brujas; la discriminación y vejamen colectivo a las mujeres; la explotación hasta la muerte, por cansancio, de grupos étnicos y sociales considerados inferiores; la servidumbre, la esclavitud, el sacrificio de niños y de niñas inocentes; la tortura de animales; etc. ¿Se imaginan cómo pensarán de nosotros las futuras generaciones, si el discurso de respeto a la vida en todas sus manifestaciones se hace hegemónico? Los discursos hegemónicos tienen como función legitimar las acciones y privilegios de quienes controlan los mecanismos de poder. Quienes controlan el poder controlan la producción y circulación de los discursos: los soldados matan en las guerras porque creen que los adversarios son enemigos, elementos, terroristas, gavilleros, etc.; nunca hablan de personas, de hombres, de mujeres, de niños y de niñas, etc.; tampoco usan el verbo «matar», sino *eliminar*, *liquidar*, *limpiar la zona*, etc.

4. La lengua, la cultura y la pragmática

Otro aspecto importante del uso de la lengua relacionado con la cultura es la pragmática. Las palabras tienen significados, pero su valor pragmático depende de la cultura, incluso tratándose de la misma lengua. Una vez, en México, le dije a mi acompañante mejicano que *cogiéramos* por otra calle. Al quedarse sorprendido de mi propuesta le pregunté: «¿Qué pasa?». Me contestó que tuviera «cuidado con el uso del verbo *coger*», que mejor dijera: «Tomemos otra calle». Por su expresión corporal comprendí que se trataba de un uso tabú u obsceno de esa palabra. No son pocos los malos entendidos y los efectos contraproducentes que surgen por el manejo inadecuado,

no solo del uso de las palabras sino también del contexto. En su *teoría del signo*, Saussure (1995) sostiene la idea de que las palabras tienen valor —que serían los distintos matices expresivos que adquieren de acuerdo al contexto—. Con esto, se adelantó tanto a la pragmática como al enfoque diafásico del cambio lingüístico.

Los elementos suprasegmentales, como la entonación, el ritmo y la intensidad con que se pronuncian los enunciados; las señales paradiscursivas, como las expresiones corporales y los deícticos y los silencios, tienen valor y connotaciones distintas según el contexto cultural en el cual se produce el intercambio comunicativo. La pragmática del discurso o del intercambio comunicativo incluye saber hablar en voz alta, a media voz, en voz baja y hasta no hablar. Para Pinker (1999) estas habilidades o competencias forman parte del instinto del lenguaje. Por instinto, quienes participan en un intercambio comunicativo aplican algún grado de competencia pragmática, ya sea para producir los enunciados adecuados o para la interpretación plausible del discurso (principio de colaboración de Paul Grice).

En conclusión, desde la mirada de la *lingüística cognitiva*, la lengua es mucho más que un sistema de comunicación. La lengua es el *órganon* del pensamiento y la base de sustentación de las acciones humanas. La lengua, hecha discurso, tiene el poder de crear realidades virtuales (mundos semióticos infinitos), subjetividades (valores, antivalores, afectos, desafectos, tabúes, prohibiciones, etc.), representaciones (conceptos, imaginarios colectivos, dioses, etc.); instituciones (leyes, normas, procedimientos, etc.); y, por supuesto, conocimiento complejo (las ciencias, la literatura, los reportajes de periódicos, los ensayos, los textos religiosos y todos los géneros discursivos). En ese rol trascendente que le asigna la lingüística cognitiva a la lengua, la metáfora constituye una herramienta fundamental.

Todas las creaciones discursivas gravitan en la conducta de los miembros de una sociedad. Una sociedad sin discurso o donde no se respeten los discursos que se asumen colectivamente (conceptos, leyes, normas, costumbres, etc.) sería una sociedad anómica, o anémica institucionalmente, sin conciencia de sí misma y sin orientación; acaso, una parodia de sociedad. Pero también esto podría suceder en una sociedad en la que el discurso hegemónico sea alienante o degradante. De ahí que, las instituciones encargadas de velar por el pensamiento humanista, como las academias de la lengua y las universidades, deben redoblar sus esfuerzos para aumentar la valoración de la lengua y del discurso y para propiciar estrategias que ayuden al desarrollo de las habilidades cognitivas, reflexivas, críticas y comunicativas.

Si, como he planteado, la lengua es el *órganon* de la percepción y del pensamiento y una fiel compañera del poder y de la cultura, su corporeización, las metáforas y en el discurso, debería formar parte de los métodos de enseñanza de todas las asignaturas.

Una teoría cognivista de la lengua implica una teoría de las acciones, dado que la conducta humana está enmarcada en las representaciones que se tenga del mundo. La lengua, como sistema abstracto, impulsa y justifica las acciones; y, como interacción comunicativa, crea nuevas realidades conceptuales o virtuales que refuerzan las representaciones y acciones colectivas. Usar la lengua (producir discursos) es de por sí realizar acciones, como se establece en la teoría de los actos de habla. Ser hablante de una lengua es ser habitante activo de los mundos semióticos que ella crea, recrea, propone y legitima.

Lista de referencias

- Apel, René y Pieter Muysken, *Bilingüismo y contacto de lenguas*, Ariel, Barcelona, 1996.
- Frías Jiménez, Milciades, *Mujer de cristal y luna*, Bega Editora, New York, 2021.
- Lakoff, George, *Mujeres, fuego y cosas peligrosas*, Berkely Press, California, 1985.
- Lakoff, George; Johnson, Mark, *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid, 2009.
- Maceiras, Manuel, *Metamorfosis del lenguaje*, Editorial Síntesis, Madrid, 2002.
- Martinet, André, *Elementos de lingüística general*, Gredos, Madrid, 1974.
- Pardo Abril, Neyla Graciela, *Cómo hacer análisis crítico del discurso*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2013.
- Peirce, Charles Sanders, *La ciencia de la semiótica*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2014.
- Pinker, Steven, *El instinto del lenguaje*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.
- Poincaré, Henri, *El valor de la ciencia*, KRK Ediciones, Oviedo, 2007.
- Romaine, Suzanne, *El lenguaje en la sociedad: una introducción a la sociolingüística*, Ariel, Barcelona, 1996.
- Saussure, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

MANSA LENTITUD O RAPIDEZ

Por Segisfredo Infante

Académico correspondiente de la ADL

Una de las experiencias más gratificantes de la vida, es conversar con los amigos y familiares cercanos, sin rigideces, sin prisas y sin agendas. Cuando reaparecen los temas del pasado, los recuerdos comienzan a emerger del subconsciente con mansa lentitud, como un pequeño manantial de aguas tranquilas, entre las rocas egregias y los arbustos inesperados. Después de un buen café, un té o un postre de sobremesa, las conversaciones adquieren poco a poco una coherencia emparentada más o menos con la lógica, a pesar de las borrosidades, según los niveles memorísticos de cada persona.



La clave maravillosa es hablar sin ninguna prisa y sin arrogancia intimidante, y escuchar con respetuosa atención al prójimo. Esto es importante en la vida familiar; pero, tal vez aún más, en los quehaceres públicos. Por eso en la actualidad trato de evitar las entrevistas radiales o televisivas a quemarropa, en tanto que en tales entrevistas pocas veces se sabe cuáles son los verdaderos propósitos, y por lo regular suelen extraviarse los recuerdos, de aquello que uno quisiera expresar con mínima claridad. Nosotros, los hombres otoñales, tenemos los recuerdos y las informaciones dispersas en el horizonte del pasado. Aunque si tales entrevistas se hicieran en un ambiente más calmado, todo adquiriría coherencia. Recuerdo a un entrevistador extraordinario de la televisión mexicana (creo que Ricardo Rocha), a quien le encantaba conversar con personajes de alto nivel que exhibían avanzada edad. Su técnica exitosa consistía en hacer pausas y en fingir tartamudez, o timidez, para darle confianza a los entrevistados

Ahora las cosas parecieran al revés. Entre más rápido y mordaz hable un sujeto, más atractivo e inteligente pretende lucir ante los demás. A veces escucho a ciertos periodistas (de ambos sexos) hablar a la velocidad de un cohete pirotécnico. Pero entonces me pregunto en qué idioma o dialecto estarán hablando. Hablan tan rápido que nada se les entiende del supuesto “castellano” en que se expresan, tanto en las conversaciones como

en los medios de comunicación masiva. Es decir, en el plano personal no les entiendo casi nada de lo que están diciendo, por la forma apresurada de externar sus opiniones, al grado de preguntar, hacia mis adentros, qué percibirán los extranjeros que hablan otros idiomas o que están aprendiendo a comunicarse en español.

Pero ocurre que este fenómeno también se presenta dentro del idioma inglés, sobre todo en las películas y documentales. Una cosa es escuchar a un británico hablando con perfecta dicción su lengua materna, y algo muy opuesto es escuchar a varios actores estadounidenses de ayer y de hoy, quienes con tantas expresiones idiomáticas convierten a su propio idioma en una jergonza intraducible. No recuerdo si fue Bernard Shaw, o bien Oscar Wilde, el escritor que ironizó que a los británicos y a los estadounidenses les unían muchas cosas, “excepto el idioma”.

Hablar demasiado rápido se ha convertido en nuestro tiempo en uno de los mecanismos predominantes de la descomunicación humana, hasta desnaturalizar los idiomas más respetables. Me imagino que por ese camino es que desaparecen las lenguas clásicas y se convierten en dialectos; o en “gruñidos ontológicos”. Da la impresión que los parlantes se tragan las palabras o no dicen nada. Claro que todos exhibimos defectos congénitos al momento de hablar, incluyendo el problema de las muletillas que incluso las padecía Jorge Luis Borges, especialmente en los programas radiales que fueron grabados en aquellos lejanos días. Ramón Oquell me facilitó una grabación, en casetes, de unas conferencias de Borges que después se publicaron bajo el título sugestivo de “Siete noches”. Los manuscritos de tales conferencias se encuentran tachados y corregidos de párrafo a párrafo, por el mismo Borges. Pero apartando lo de las muletillas individuales o regionales que todos padecemos, incluso en las aulas universitarias, las conversaciones boleanas eran eruditas y encantadoras.

Tal problema se agrava, en la vida cotidiana, cuando los entrevistadores radiales o televisivos desean que el entrevistado, orillado en un callejón sin aparente salida, responda exactamente con las ideas preconcebidas de ellos. Pero las personas que escuchan se dan cuenta de inmediato de las llamadas “encerronas”. Entonces cambian de frecuencia radial o televisiva, en tanto que las programaciones rígidas, cuadradas, chismosas o excesivamente ideologizadas, suelen aburrir.

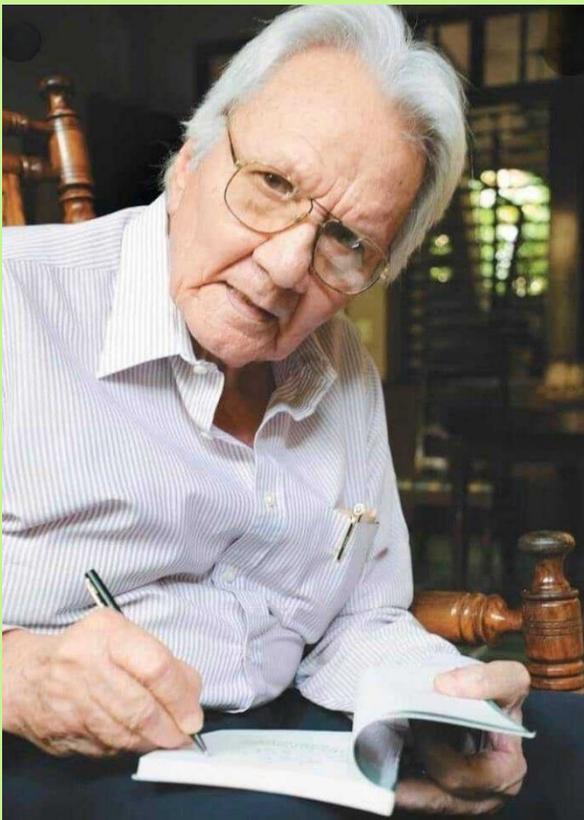
El otro extremo del fenómeno es cuando los personajes públicos hablan con excesiva y ahuecada lentitud, porque se vuelven cansinos y, en consecuencia, fastidiosos o simplemente aburridos. Ello es comprensible por los avances de la edad. Pero aquí es donde se aplica, una vez más, aquel viejo proverbio que reza que “los extremos son malos”. Especialmente en ciertos profesores que ahuyentan a los jóvenes estudiantes.

GUILLERMO ROTSCHUH TABLADA *POEMAS CHONTALEÑOS Y SU «ODA A JUIGALPA»*

Por Alexander Zosa-Cano

Nota preliminar

La voz magisterial de Guillermo Rothschuh Tablada, miembro de número de la Academia Nicaragüense de la Lengua, se convirtió —desde mediados del siglo XX— en una de las autoridades en el campo de la educación y la cultura en la «República de los poetas». Profesor en los tres niveles de educación: primaria, secundaria y universidad. Encabezó la defensa de la libertad de cátedra, la educación laica y el pensamiento crítico, principios fundamentales del liberalismo, en una sociedad provinciana y conservadora. Por tal razón, fue concebido «comunista» por unos y por otros «discípulo de los rojos españoles». En fin, total, de cuerpo completo, un poeta educador, y «tal elemento definitorio obedece — en palabras del doctor Jorge Eduardo Arellano (1983) — al ejercicio de la vocación magisterial [...], cuya vibrante abundancia se proyecta aquí con precisa y sólida erudición viva» (p. 5).



Guillermo Rothschuh Tablada.

Federico Guillermo del Socorro Rothschuh Tablada, conocido por todos como don Guillermo Rothschuh Tablada, nace en Juigalpa el 27 de mayo de 1926. Hijo de Guillermo Rothschuh Cisneros (Managua, 1900 – Juigalpa, 15 de junio de 1948), poeta y profesor, promotor del Museo Taxidérmico en La Libertad y director de la Escuela Graduada de Varones (1922-1923), y de doña María del Carmen Tablada Mora (Juigalpa, 8 de mayo de 1908-, 1995).

El joven Rothschuh Tablada se apasiona por la lectura. El poeta Rothschuh Cisneros ha publicado hasta aquel momento *La casa paterna* y *Romance a Bartolo loco*. Lee de día bajo el sol y en la penumbra de la noche, hace anotaciones de las escenas de su pueblo: la vaca y los vaqueros; los caballos y los carreteros, el árbol y los llanos; la pipa y el agua del río. Todo en un resumen de heridas abiertas y mirada sin amaneceres

de un pueblo sin linderos: Juigalpa. En 1942, su madre —entre afanes y pesares— gestiona una beca para que estudie en la Escuela Normal Franklin Delano Roosevelt. Recibe formación literaria del doctor Luis Santiago del Palacio, y de los profesores republicanos de España: Ernesto Beltrán Díaz, Marcelo Jover, Carlos de Sena, «sereno, inteligente y verdadero pedagogo», Augusto Fernández, «el orador, el erudito, el enemigo feroz contra el nazi fascismo» y Félix Herraíz Serrano, «sosegado, explicaba los vaivenes

de nuestra filosofía». Al terminar su formación académica, en 1946, el educador regresa a Juigalpa, ciudad marginal y atrasada.

Fichas bibliográficas y estructuras de *Poemas Chontaleños* en tres ediciones

- 1- *Poemas Chontaleños* (León: Editorial Hospicio, 1960, pp. 149)

Esta es la primera ficha bibliográfica de la primera edición de *Poemas Chontaleños*. El prólogo lo escribió el catedrático de Estudios Darianos, don Fidel Coloma González (Chile, 20 de diciembre de 1926 - Managua, 27 de marzo de 1995); el epílogo del chontaleño y uno de los fundadores de la narrativa nicaragüense, don Carlos Alberto Bravo (San Miguelito, 1885 — Granada, 1975), los comentarios en las solapas de don Pablo Antonio Cuadra Cardenal (Managua, 1912—2002), presidente de la Academia Nicaragüense de la Lengua (1964-2002) y al final un Vocabulario compuesto de 77 palabras con sus respectivas acepciones de la región chontaleña.

La obra está compuesta de tres partes: la primera ‘intitulada *Poemas chontaleños* que le da el título al libro, 18 poemas es su estructura, con epígrafe de Rubén Darío: «Arte poética», «Oda a Juigalpa», «Nocturno», «Ordeño», «Romancillo», «La llena», «Viento», «Velorio», «Agrarismo», «Luna», «Huerta», «Elegía inconclusa», «Pequeño responso a la vaca del pueblo», «Poema recortada de Luis Felipe Báez», «Caballo de “San Jacinto”», «A Gabriela Mistral», «Oda al verano en los llanos de Chontales» y «Manos muertas». La segunda parte *Aguas arriba o cantos para piperos* tiene 16 poemas introducidos con el epígrafe del expresidente Vicente Cuadra: «Agua nueva», «Agua de color», «Agua de pipa», «Mi vaso de agua», «Agua escasa», «San Isidro Labrador», «Temporal», «Agua de río», «El niño ahogado», «Agua libertada», «Tormenta», «Agua estancada», «Insomnio del río», «Amor invernal», «Elegía a diciembre, mayo y marzo» y «Agua funeral». La tercera parte es *Campo renombrado* compuesta por 45 *hai-kai*, influencia de la expresión poética japonesa, y 18 epigramas amorosos — sin títulos, pero numerados— estos con epígrafe del periodista estadounidense, Ephraim George Squier: «Espuela», «Guitarra», «Cascabel», «Fierro», «Siembra con espeque», «Brama», «Cusuco», «Tapesco», «Banano», «Banano», «Retablo», «Garzas», «Alcaraván», «Huacal», «Procesión», «Pitaya», «Cocotero», «Heliotropos», «Arco iris», «Sorpresa», «Lora», «Albarda», «Chocoyos», «Quema», «Cacería», «Plenilunio», «Lapa», «Brujería», «Ordeño», «Machete», «Menguante», «Ella», «Trenzas», «Ojos», «Boca», «Aliento», «Manos», «Dedos», «Pecho», «Ombligo», «Cintura», «Sexo», «Piernas», «Pasos», «Espejo» y «Celos».

- 2- *Poemas Chontaleños* (S.L: Impresiones y Reproducciones, 1998, pp.148)
Es una edición modesta. Conserva el mismo contenido. Los dibujos de la portada y viñeta son de Eduardo Pérez Valle. La edición estuvo a cargo de los presbíteros Julio Porras y Xavier Amador.
- 3- *Poemas Chontaleños* (S.L.: Editorial Huellas, 2020, pp.108)

«Oda a Juigalpa», sitiado entre la búsqueda de identidad y un aura de desencanto

«Oda a Juigalpa» es el poema-retrato de una ciudad que anda a ciegas y canta en el silencio donde yacen los restos de su pasado. Esta alabanza del profesor Guillermo Rothschild Tablada es la más conocida y declamada debido a su difusión en medios impresos del ayer y los digitales de hoy. Aunque el libro que ha tenido mayor difusión es *Los guerrilleros vencen a los generales* (1979, 1980, y dos ediciones en 1983) obra

poética de cuatro numerosas impresiones en homenaje al Héroe nacional, Carlos Fonseca Amador (23 de junio de 1936- 8 de noviembre de 1976).

De los *Poemas nicaragüenses* (1934) de Pablo Antonio Cuadra, veta vernácula y de intuición provinciana, devienen los *Poemas chontaleños* (1960) de Guillermo Rothschuh Tablada. El primero, anclado en los vaivenes del «lirio de agua» y marcado por la memoria en la «fluida distancia»; el segundo, herrado silenciosamente en los trajines de los corrales, en los aleluyas de los campistas en pleno llano y en los ayes del agua estancada del río Mayales. Ambos como padre e hijo, herederos de Horacio y Virgilio, es decir: «datados de la geografía hacendaria [en] la construcción de una patria y de una cultura agraria» (Valle-Castillo, 2001, pp. 144-145).

El poema «Oda a Juigalpa» manifiesta la búsqueda de la identidad local expresada en la exaltación de la vida placentera de la vaca en los llanos chontaleños.

Está compuesto de 8 estrofas en versos libres —tomando en cuenta la primera y segunda edición, pues el poema ha variado de estructura según su aparición— y de igual número los apartados: el primero (versos 1-4) el poeta compara a la ciudad campechana de Juigalpa con una vaca cansada; en el segundo (versos 5-9) el poeta expresa el extenuación de la vaca, pero en antítesis es capaz de pastar, mugir y hurgar; el tercero (versos 10-13) plantea un paralelismo de sus verdugos; el cuarto (versos 14-17) se expresa el amor desmedido a las cualidades de la desadornada vaca; el quinto (versos 18-21) se personifica al cuadrúpedo y a la luna, al primero sugiere su alma y al segundo elemento es capaz de marcarle la pierna; el sexto (versos 22-30) evoca al amor desmedido que tienen por la vaca los educadores, montadores, campistas y finqueros; el séptimo (versos 31-37) se evoca la muerte del mamífero y la utilidad de este a la vida campestre: torzales y tajonas; albardas y caites, y el octavo (versos 38-41) el poeta nuevamente toma la participación lírica expresa en el Yo y la acción que tomará con respecto a sus restos, en oposición de la acción de los campesinos, el poeta asume que debe hacerse de un tambor blanco.

Los versos (1-4) conforman la primera estrofa. Es una relación de dos objetos: «Juigalpa es una vaca echada / en pleno llano, / a quien los perros ladran / sin lograr levantarla». El término real es la ciudad de Juigalpa y la imagen que evoca es la vaca. Sin embargo, este recurso literario no es novedoso y tampoco la comparación, puesto que don Octavio Robleto (Comalapa, 20 de agosto de 1932- Managua, 8 de octubre de 2009) ya había utilizado la vaca como símbolo en el registro poético «Mi novia» en 1958 cuando presentó *Enigma y Esfinge* al Premio Nacional Rubén Darío: «Mi novia se parece a una vaca, es mansa y apacible, es dócil y es láctea». Aunque el uso del mamífero despertó un rechazo general en ambos casos. Don Guillermo Rothschuh Tablada en el discurso «Juigalpa: una ciudad que va a la deriva» (1971) lo rememora y sale a la defensa de su texto:

Este poema resintió a muchos chontaleños. Lo más, vieron en él, un rebajamiento al amado pueblo de Juigalpa, y, los menos, que no comprendieron la intención, cercenándolo, lo han declamado siempre para rebajar al propio escritor. Sin embargo, todos olvidaron que yo había escogido como símbolo para esta ciudad, lo que está más cerca de la ternura, la vaca materna, la maternidad andando, porque es ella la que nutre y da vida a los pueblos y los niños hambrientos (p.75).

En muchas culturas, la vaca es símbolo que se ha enraizado en la conciencia popular: para las vedas es sinónimo de sabiduría; en el mundo egipcio representada por la diosa Hathor,

madre y esposa del sol; sin obviar a los pueblos de la india, los sumerios, los germanos o los mismos griegos que comparaban los ojos de la mujer con los de becerras. Volviendo a los primeros versos, también encontraremos la repetición de varios fonemas iguales (paranomasia) que será definitorio en todo el texto: «pleno llano» donde los perros azuzan sin «lograr levantarla» encabalgados a la asonancia del verso «Juigalpa es una vaca echada».

En segundo apartado (5-9) está compuesto de cinco versos. Todos en una descripción fraternal de 4 características del mamífero: 1- la vaca tiene una «Trémula vida pastando / de amor en los solares», 2- con una «testa de luz», 3- su «mugido de emoción», y 4- una «honda pezuña hurgando / metales entre el fango».

Nótese gramaticalmente el adjetivo «Trémula» para definir la raquítica vida del animal (sinónimo de ciudad a la deriva) cansada de vivir pastando amores o estresada de sus verdugos — juigalpinos que procuran a puertas abiertas el atraso social y cultural— que no han podido darle un pedazo de tierra, así que lo tiene que hacer «de amor en los solares». No en sus patios, el poeta utiliza en plural del complemento directo «los» para acentuar la desgracia del mamífero. No son sus «solares» son los de otros. Aun así, exagera para desvirtuar los hechos y presentarla endiosada con «testa de luz» como disco solar; un personificado «mugido de emoción» y con un epíteto representa una «honda pezuña hurgando / metales entre el fango». Todo es un paralelismo con la diosa egipcia Hathor. Aquella con «el mugido del mar como el de los bóvidos», mar mediterráneo en las tragedias de *Lepanto, la batalla decisiva*; aquí la vaca nuestra con el mugido del *Mare nostrum* de los *Cantos del Cifar* de Pablo Antonio Cuadra. Todo compuesto musicalmente por el sinatroísmo manifestado en los 4 vocablos: «pastando», «honda», «hurgando» y «fango».

Los versos 10 al 13 componen el tercer apartado. El poeta utiliza —para introducir la estrofa— el pronombre indefinido «otros» para referirse a los foráneos, que tienen una «(hermandad que les viene directamente de Pedrón)». El profesor Omar Lazo Barberena (1995) expresa: que los «verdugos fueron los invasores extranjeros, de ellos aprendió nuestra gente» (p.162). Posteriormente se utiliza el verbo «vendrán» en plural, en futuro simple, reafirma así la crónica de la funesta escena. Con una cualidad en el verso «sendos cuchillos» resalta al sustantivo, y en oposición presenta una adjetivación en los vocablos «carnes palpitantes». ¡Ha expirado el pobre animal! El arte de la muerte está en escena. Se traen a escena, en los versos (14-17), una acumulación de elementos —estamos ante el cuarto apartado— el poeta a través de la repetición del pronombre personal «Yo» sostiene su apego a la «extensión» de la ciudad, sin planificación y sin linderos, y el «pajonal» de los terrenos fangosos de la parte baja del Mayales; en contrapunto: la «baba» y la «overa sombra». Véase la construcción sintáctica: en los dos primeros casos es la representación de la ciudad traspuestos en los siguientes versos a los de la vaca. Además, se localiza una repetición de palabras (anáfora) al principio de los versos 15 y 16 para concluir con la contraposición (antítesis) que se idealiza a la «overa sombra que cubre / a blancos y jueranos». Así como el Padre hace que «su sol salga sobre malos y buenos, y llueve sobre justos e injustos». Por otro lado, en las versiones publicadas en *Juigalpa una ciudad que va a la deriva* [Inauguración de Cine teatro Cyntia] (1971) y en *5 pioneros y una provincia* (1976) los versos 14 al 17 forman la cuarta estrofa a diferencia a las publicadas en las tres ediciones de *Poemas Chontaleños* (1960,1998 y 2020) que los versos 10 al 17 forman una sola estructura.

En el quinto apartado compuesto de 4 versos (18-21) el poeta utiliza la personificación de tres cosmos que son propios del llano: la zarza, la vaca y la luna. Todos en una simbiosis nocturna de verano. En el primer caso, los arbustos espinosos e invasivos de los llanos chontaleños han marcado profundamente al mamífero: «Tantas zarzas dejaron / hondas heridas en su alma». El poeta se expresa con el adjetivo «tantas» para referirse a la intensidad o variedad de las zarzas que son semánticamente evocadores del sufrimiento y el dolor. Y en el siguiente verso con un epíteto «hondas heridas» se recuerda a los peligros que se enfrenta (o se enfrentaba) el mamífero cada noche. En el verso 20 se hace una comparación de la «la luna» con un «fierro de soledad». Obsérvese que se utiliza el coloquialismo «fierro» para referirse a la ambivalencia: lo trágico y de la fuerza con que la luna fue capaz de forjar con «luz sus ancas». Pero, también es la conexión, del autor de estos versos, con el léxico del campesinado nicaragüense. La estrofa, además, contiene fonemas iguales «tantas», «zarzas», «hondas» y «heridas» con un fin de mantener un solo aliento musical.

Con ese mismo hálito se inicia el sexto apartado (22-30) compuesto de 9 versos. Aquí se cita con propiedad a los gestores y promotores que intentan azuzar la vaca. El profesor Rothschild (1976) expresaba con autoridad: «Necesitábamos, pues, gente de garra, gente de embestida, gente no conformista, gente que se despierte y despierte a los demás» (p.77). Así se levantaron altos cedros o pioneros de una provincia y desde sus palestras sostuvieron con ecuménico coraje el ideario del colectivo: la Chontaleñidad. Este concepto acuñado en 1883 por don Pablo Hurtado, Miembro de Número de la Academia Nicaragüense de la Lengua, y prolongado por doña Josefa Toledo de Aguerri, Mujer de las Américas. Aquella «inquietud fue remozada y vivificada en pro de la defensa de los intereses de la juventud nicaragüense» (Zosa-cano, 2020, p.9).

*Muchos nacieron,
todos le amaron:
Goyo, Aníbal, Cayetano
su piel redibujaron.
Brillo a sus cuernos dieron
Villagras y Catarranes;
y los Gadeas —tal vez los mejores—
en muchas fincas sembraron sus sangres y sus afanes.*

Esa continuidad de esfuerzos fue posible gracias al aporte de tres educadores: Gregorio Aguilar Barea (Juigalpa, 11 de septiembre de 1933- *Ibíd.*, 16 de agosto de 1970), José Aníbal Montiel (Juigalpa, 1911-20 de agosto de 1948) y Cayetano Enrique Ruiz Ibargüen (Acoyapa, 26 de agosto de 1896 – México, ¿?). Una directriz de los tres es la capacidad de formar a la sociedad: los primeros se dedicaron a instruir a juigalpinos y el tercero a los acoyapinos, antes de 1921, y posteriormente a los mexicanos desde la UNAM y en la Universidad Militar Latinoamericana. Pero cuando el poeta Guillermo les alude con la expresión «su piel redibujaron» evoca a las artes de Aguilar Barea Gregorio y Ruiz Ibargüen. Uno de influencia local y el otro internacional.

A los anteriores se les unen los que «brillo a sus cuernos dieron»; es decir los mejores campistas y sorteadores de la región: los Villagras (Concho, Juan Balbino, Margarito, todos Villagra Morales) y Catarranes (don Vicente Hurtado Morales e hijos). Evocados en plural para hacer énfasis al legado familiar. Estas herencias han sido rememoradas en

Los villagras en las fiestas patronales de Chontales (1997) del profesor Octavio Gallardo García y *Letanías a Catarrán* (1985) del profesor Guillermo Rothschuh Tablada.

El verso 29 se introduce con la expresión en plural «en muchas fincas» para aludir a la vida fructífera de la región. Vale la pena señalar que en el informe rubricado por don Ramón Tablada el 9 de octubre de 1859 —dos años después de la Guerra Nacional— esta ciudad tenía en su haber 167 haciendas registradas con sus dueños, distancias y fierros. El poeta se apropia de la vivencia y esencia del quehacer agrario y lo sostiene en la tradición de la familia Gadea «tal vez los mejores». No les presenta como superiores sino como aquellos que llegaron, se asentaron y absorbieron proverbialmente las expresiones del pueblo. Es por ello que el siguiente verso es una catapulta a través de la hipérbole «sembraron [los Gadeas] sus sangres y sus afanes».

En el séptimo apartado (versos 31-37) se representa la utilidad —para la vida bucólica— de los restos del mamífero.

*El día que muera su piel
—y en este verano ha de morir—
Los campistos harán:
largos torzales para lazar,
fuertes tajonas para pegar,
albaldas para montar
caites para andar.*

La memoria está presente en los torzales y tajonas; albaldas y caites. Es a través del uso traslaticio del tiempo verbal «muera» y «morir» en el primer y segundo verso que se le da la consonancia definitoria de la vaca. Pues esta es, dejará de ser y se construirá (en el presente- pasado y futuro) como la historia de la ciudad. Ya no se utiliza el vocablo «vaca» sino la referencia a todas luces: «El día que muera su piel / —y en este verano ha de morir—». Deja la posibilidad ante la muerte: ¿es la piel que muere (el olvido hasta de lo que fue) o es la muerte del mamífero? Sin embargo, en la versión de *5 pioneros y una provincia* (1976) se utilizan los dos puntos para separar cada uno de los versos: la posibilidad o la esperanza vs a la afirmación, a través de la alteración gramatical. Desde el verso 32 al 37 se presenta a los campistos en la faena. Cada objeto de la cotidianidad campestre con su utilidad: «largos torzales para lazar», «fuertes tajonas para pegar», «albaldas para montar» y «caites para andar».

Ya en el último apartado (versos 38-41) se toma el sujeto lírico del Yo en la que se sostiene las acciones del letrado en antítesis a las del apartado 7. Aquí se usa el epíteto, la anáfora, la adjetivación y la comparación como elementos de acción bélica. «Yo haré de su piel / un blanco tambor batiente, / como un balde lleno de leche / nacido de su ijar». En resumen, el educador y poeta Guillermo Rothschuh Tablada es uno de los intelectuales más comprometidos en la búsqueda y difusión de la identidad del pueblo de la costa oeste del lago de Nicaragua. El poema «Oda a Juigalpa» es una propuesta que pretende remarcar los linderos del localismo. Este registro literario es una exaltación y crítica vigente a una ciudad que crece sin planificación, con remedos de identidad expresados en la desvalida vaca que yace y muere en el llano. Aquí se registra su vida, padecimientos y muerte. La simbología está cargada por una serie de recursos literarios: metáforas, personificaciones, similitud, epítetos, adjetivaciones, paralelismos, anáforas, hipérbaton, enálage, entre otros, para darle plasticidad y subjetividad; fuerza y unidad, a toda la estructura literaria. Leer la obra del poeta Rothschuh Tablada es encontrarnos con

la tragicomedia de un pueblo desencantado que busca asirse del pasado para demarcar su futuro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICA

- Aguerri, J. T. (2020). *Temas pedagógicos*. (A. Zosa-Cano, Ed.) Managua: Alcaldía de Managua.
- Arellano, J. (1983). La vocación magisterial de Roths Schuh . En G. Roths Schuh, *El retorno del cisne* (págs. 5-6). Managua: Distribuidora Cultural.
- Lazo, O. (1995). *El Mineral: Historia de la Libertad Chontales*. Managua: SIGRANIC.
- Rothschuh, G. (1976). *5 pioneros y una provincia*. Managua: Artes Gráficas.
- Rothschuh, G. (1960). *Poemas Chontaleños*. León: Editorial Hospicio
- Rothschuh, G. (1998). *Poemas Chontaleños*. Managua: Impresiones y Reproducciones
- Rothschuh, G. (2020). *Poemas Chontaleños*. Chontales: Editorial Huellas
- Valle-Castillo, J. (2001). *Las humanidades en la poesía nicaragüense*. Managua: PAVSA.

Alexander Zosa Cano (Nicaragua, 1987). Realizó estudios en la Escuela Normal Regional Gregorio Aguilar Barea (2010). Es licenciado en Ciencias de la Educación con mención en Lengua y Literatura Hispánica (2015) en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua. Actualmente estudia la Maestría en Estudios de la Cultura Centroamericana con énfasis en Literatura en la Universidad Nacional de Costa Rica. Es Miembro Correspondiente de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, Miembro de Número de la Academia Nicaragüense de Ciencias Genealógicas y Miembro Directivo del Clan Intelectual de Chontales. Se le ha otorgado, entre otras distinciones: Mención del Premio Único del III Concurso Nacional de Poesía Joven «Leonel Rugama» (2013); Orden al Mérito Cultural Eduardo Avilés Ramírez (Grado Comendador, 2014); Mejor Maestro de Educación Secundaria - Nicaragua (2017); Medalla Josefa Toledo de Aguerri (2018), Medalla Presidente de la República (2018), entre otros.

ÁNGELA HERNÁNDEZ NÚÑEZ: LA MÚSICA DEL PENSAMIENTO



En esta entrega de *Poesía contemporánea en español*, presentamos a Ángela Hernández Núñez (Buena Vista, República Dominicana, 1954). En 2016 fue distinguida con el Premio Nacional de Literatura, el máximo galardón de las letras dominicanas. Graduada con honores en Ingeniería Química. Narradora, poeta, apasionada de la fotografía y el cine. Cuentos y poemas suyos figuran en más de un centenar de antologías locales e internacionales. Textos de su autoría se han traducido al italiano, inglés, francés, islandés, bengalí, noruego y portugués. En 2004, logró el Premio Nacional de Poesía Salomé Ureña con el libro *Alicornio*. En 2011 fue galardonada con el Caonabo de Oro, otorgado por la Asociación de Periodistas y Escritores. Es miembro correspondiente de la Academia Dominicana de la Lengua. Desde muy joven se ha destacado en la defensa de los derechos humanos y civiles, en especial, de las mujeres. Es gestora cultural y enseña escritura creativa.

LA MÚSICA DEL PENSAMIENTO

A Giordano Bruno y Bruno Schulz

*Dónde paró ese hombre
tutelar de rebaños feroces
¿Qué perfume del verbo desencarnó su sino?
El Quijote más lúcido
El maldito más puro
Cabalgaba la vida
como ciertas ideas enloquecen de luz*

*El dolor de sus manos revivía el arroyo
con su sable de dudas adelgazaba el arte
A diamante nocturno corroía su lágrima
Un instante de seda o lluviosa aventura
cernía sobre sus labios la memoria del mundo
Los senderos de pan se curvaban en voces
que sostenían el aire en picos afilados
por la muerte inaudita de las verdes bandadas
Proteicas sus uñas fondeaban horizontes
En los dardos del tiempo construían regresos
hacia estrellas ocultas en la infancia de todos
Él volcaba en las letras los zigzags de las almas
y encubría en el hábito embriaguez
quemaduras
un violín de vigiliass cifrador de lealtades
Habitaba un sextante en un acantilado
con sus roncoss silbidos
con sus cónicas fases
Empujaba la dicha
Anillaba el ocaso
Crepitando albedrío
en el mar de la hoguera
Dónde regó ese hombre
certidumbres vividas
¿Qué canto le encerró en su propio infinito?*

LA MEDUSA EN EL HIGO

*Mar oscuro me sueña
transcurrimos en verbo
preguntando al instante de remota placenta
por aquellos que amaron a través de mi carne
por aquellas que ofrecen a través de su sangre
el fruto, los enlaces de los renacimientos
de las reencarnaciones
de lo nuevo y lo único en cada vida nueva
las consistentes formas de la invisible historia
en la que somos núcleo
el borde de los otros
infinitos comienzo*



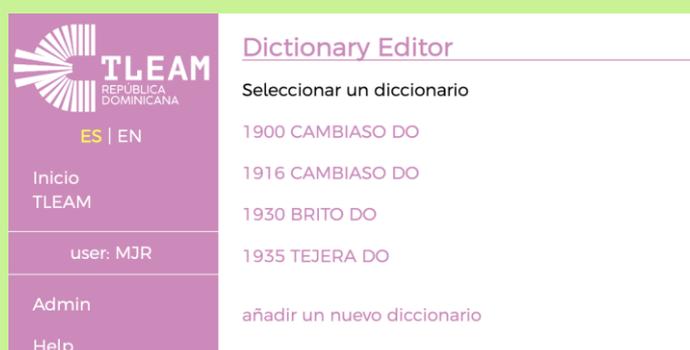
Informe enero 2023 para la Academia Dominicana de la Lengua

Excmo. Sr. Don Bruno Rosario Candelier
Director de la Academia Dominicana de la Lengua

Apreciado director:

Le hago llegar el informe correspondiente a las actividades desarrolladas por el Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía durante el último mes.

El equipo lexicográfico del Igalex ha completado la digitalización de los materiales lexicográficos de los primeros cuatro repertorios seleccionados para su inclusión en el *Tesoro lexicográfico del español en América (TLEAM)*. Así mismo, se ha terminado la revisión final del contenido incluido hasta el momento, como es preceptivo según la metodología del proyecto.



El siguiente cuadro resume el estado de la digitalización de materiales para el *Tesoro lexicográfico del español en América*:

Diccionario	Letras	Número entradas	Revisión final	Metadatos
1900 Cambiaso	Completas	227	Completa	sí
1916 Cambiaso	Completas	526	Completa	sí
1930 Brito	Completas	1465	Completa	sí
1935 Tejera	Completas	493	Completa	sí

Durante 2023 el equipo continuará con con las labores de investigación y de localización de posibles obras candidatas a su inclusión en el TLEAM.

Como punto de partida de los trabajos de revisión de los materiales para el proyecto de segunda edición del *Diccionario panhispánico de dudas*, se han recibido de don Salvador Gutiérrez Ordóñez, responsable de este proyecto, los materiales correspondientes a las propuestas de revisión e incorporación en esta segunda edición. El equipo del Igalex revisa ya estos materiales y prepara las propuestas que se remitirán a la RAE antes del 31/1/2023.

El Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía ha culminado el año 2022 con el trabajo en dos destacados proyectos de la Asale, la 24.^a edición del *Diccionario de la lengua española* y y la segunda edición del *Diccionario panhispánico de dudas*. Nuestra participación en estas obras académicas panhispánicas afirma nuestro compromiso con los objetivos de la Academia Dominicana de la Lengua y consolida nuestra presencia y valoración internacional en el ámbito lexicográfico.

Sin duda el presente año estará lleno de trabajo y de ilusión por continuar desarrollando nuestros proyectos y cumpliendo con nuestro compromiso con los proyectos compartidos

El equipo del Igalex aprovecha esta ocasión para desearle a usted y a todos los académicos un próspero año 2023.

Santo Domingo, 20 de enero de 2023

María José Rincón

Directora del Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía
Miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua

ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA

Acto de reconocimiento a doce personalidades mocanas que se han distinguido por el buen uso de la palabra

Hasta los más humildes transeúntes que pernoctaron en la plazoleta de la Iglesia de Nuestra Señora del Rosario se esparcieron las voces del evento solemne. Igual hasta los que se acercaron al pórtico del edificio para preguntar qué se estaba celebrando en este: el Palacio Consistorial. Así también a los choferes de transporte público y privado, quienes esperaron hasta el fin para realizar el último fruto de sus jornadas en ese día.



El doctor Bruno Rosario Candelier mientras hablaba en el acto.

A la entrada, las diligentes secretarías del cabildo, cuales no dejaron de solicitar a los asistentes sus nombres para el recuerdo. Todos, luego de la firma, recibieron el *brochure* de la programación con el que seguirían el desarrollo del acto de reconocimiento a los doce cultores mocanos de la palabra.

En el preámbulo, las saluciones fueron verdaderamente célebres. Al fondo del salón, rodeado de amigos y admiradores, con su siempre impecable formalidad, se encontraba el director de la Academia Dominicana de la Lengua, a la espera de los demás caballeros que lo acompañarían en el escenario de honor. Las bellas damas, por su parte, engalanaron de manera especial la esperanza de todas las educadoras de escuelas y universidades del país. A continuación, con la maravillosa maestría de ceremonia de don Luis Quezada Pérez, se dio inicio formal a la actividad. Luego de saludar a los protagonistas de la noche y de darles la bienvenida, hizo mención de sus nombres:

Junto al doctor Bruno Rosario Candelier, el doctor Miguel Guarocuya Cabral, la Lic. Olga Espailat, el Lic. Eduardo García Michel, el Lic. Gabriel Guzmán Marcelino, la Lic. Kenia Mata Vega, el Sr. Gerardo Mercedes, el doctor Nelson Rodríguez, el Lic. Carlos Salcedo y el Dr. José Rafael Vargas. Tres de los doce no pudieron asistir al evento; no obstante, Luis Quezada Pérez hizo fiel mención de sus nombres: Basilio Belliard, Giovanni Cruz Durán y José Rafael Lantigua, académicos de la lengua.

Finalizada esta presentación, el maestro de ceremonia invitó a escuchar solemnemente «uno de los textos más hermosos que mocano alguno haya escrito para honrar a Moca: “Suite a Moca”, de la autoría de Eduardo García Michel». Inmediatamente después el padre Agustín Fernández hizo la «Invocación a la Palabra». Así los bendijo el sacerdote: «Invocamos la presencia de Dios en este acto, teniendo como un tema de fondo un párrafo del evangelio según san Juan: “*Al principio ya existía la Palabra y la Palabra estaba junto a Dios y la Palabra era Dios y la Palabra se hizo carne y habitó entre nosotros y nosotros hemos contemplado su gloria*”».

Palabras del director, doctor Bruno Rosario Candelier

Justificar un encuentro como este no es difícil porque, fundamentalmente, se trata de reconocer a mocanos que han hecho un uso ejemplar de la palabra.

La Academia Dominicana de la Lengua, como institución que representa a la Real Academia Española en nuestro país, tiene como misión dedicarse al estudio de la lengua y al cultivo de las letras; y, desde luego, como se trata de una organización que tiene jurisdicción nacional, no solo en la capital, pues, tomamos en cuenta a toda la población dominicana, porque el español dominicano es el español que hablan cada uno de sus hablantes en todas sus comunidades.

Moca, que tiene una fecunda tradición literaria, desde el siglo XIX, ha continuado esa tradición, la ha engrandecido con los hombres y mujeres que han hecho uso de la palabra, que se valen de la palabra en su trabajo diario y acuden a la palabra cuando escriben o cuando hablan, y que, naturalmente, enaltecen ese hermoso don que los humanos recibimos directamente de la Divinidad; porque Heráclito de Éfeso, cuando reflexionó sobre el valor humano, sobre lo más importante de la condición humana, llegó a la conclusión de que, con el don de la vida, recibimos un don singular que él identificó con una palabra. ¿Saben ustedes cuál es esa palabra? Le llamó *Logos*, el Logos de la conciencia. Y en virtud del Logos los humanos podemos intuir, pensar, hablar y crear. Y, justamente, en atención a eso que hacemos con la palabra, este acto lo concebimos para otorgarles un reconocimiento a distinguidos mocanos, que, cuando hablan o cuando escriben, hacen un uso ejemplar de la palabra. Para eso están aquí estos señores: autores de libros, creadores de textos de historia, de drama, de poesía, de ensayo; o profesores que en el aula iluminan con su verbo; o comunicadores y cultores de la palabra en cualquiera de los géneros literarios.



Panorámica del acto organizado por la Academia Dominicana de la Lengua.

De manera que para nosotros es una satisfacción haber elegido a estos mocanos ilustres para otorgarles un reconocimiento en nombre de la institución que tiene como misión preservar ese hermoso legado que recibimos de España cuando los conquistadores o los descubridores se establecieron en nuestra tierra y nos otorgaron el español para que nosotros continuásemos enalteciendo ese hermoso legado de la cultura hispana. Gracias a ustedes como creadores, como usuarios de la palabra. Les pido un aplauso para todos ellos.

En el diploma consignamos lo siguiente: *La Academia Dominicana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, fundada el 12 de octubre de 1927, con su lema «La lengua es la patria», Santo Domingo, República Dominicana, en atención a sus méritos lingüísticos y literarios, su aporte al desarrollo intelectual, estético y espiritual, y el buen uso de la palabra en su participación pública, otorgamos el presente reconocimiento. Y para que así conste, se otorga esta distinción con el sello de la institución y la firma de su director. Dado en Moca, República Dominicana, 13 de enero de 2023.*

Como fue concebido, y consta en el programa escrito, cada uno de los distinguidos con el reconocimiento de la ADL pronunció un discurso breve, «de carácter autobiográfico, de cómo se mira a sí mismo en el uso de la palabra». Puntualizó el maestro de ceremonia que «la Academia hizo un proceso de selección de muchas personas, como lo está haciendo en cada una de las provincias: escogiendo a doce que hacen buen uso de la palabra oral y escrita».

En el reconocimiento que tuvo lugar el pasado 13 de enero, «del grupo que seleccionó la ADL, escogió a esos doce ya mencionados» y les entregó, igualmente, un documento sellado y firmado por el director de dicha institución, don Bruno Rosario Candelier, a quien todos saludaron solemnemente en sus discursos al iniciarlo. También evocaron a sus respectivas familias y amigos quienes aplaudieron el gesto honroso de la prestigiosa institución.

El primero en ser llamado fue el señor **Miguel Guarocuya Cabral**, alcalde de la ciudad. Incluyó en su discurso una salutación protocolar, como «anfitrión de la casa», a los invitados especiales y a todos sus compueblanos mocanos. Consignó que la vida le permitió «hacer un uso adecuado de la palabra oral y escrita» porque nació en una familia donde su padre «era un orfebre de la palabra impresa»: «Y por ósmosis, aquel brebaje permanente ante la magia de la imprenta que multiplica la palabra, fui creciendo y valorando el buen decir y el buen escribir. Incursioné en la comunicación a través de programas radiales donde el uso permanente de la palabra oral fue puliendo mi pronunciación, dicción, entonación y énfasis en el saber comunicar con elegancia, con belleza, buen léxico y sin ampulósidades».

La señora **Olga Espailat** en sus palabras manifestó: «Al comunicarme de manera oral y escrita, en el ejercicio de mi profesión y en la cotidianidad, le doy relevancia al sentimiento a transmitir, así como a la precisión del detalle —esto a veces hasta un poco excesivo—, con el propósito de que el mensaje llegue con claridad, dándole más relevancia al cómo y al qué, sin perder los detalles del qué». Y «Agregaría, además, que la naturaleza, en mi modo de ser, es más bien de una persona que se mantiene comunicada consigo misma, con mi vida interior, lo que me fortalece al comunicarme con los demás».

Al comenzar sus palabras don **Eduardo García Michel** expresó tiernamente que sintió emoción «al escuchar la canción que con tanto amor» escribió para su pueblo natal. Relató que «algunos dicen: “*Y de dónde sacaste esa inspiración*”». «Y ahora quiero decir: apenas pasos de aquí estuvo la Academia Municipal de Música; ahí aprendí solfeo y de ahí, probablemente, salió mi inspiración», destacó. «Parco y tímido como soy, aunque no lo aparento, jamás pensé que podría ser merecedor de reconocimiento alguno, y menos aún en el uso del lenguaje, cuyas complejas aristas tanto me cuesta manejar. Es verdad que escribo con regularidad y procuro seguir los parámetros básicos de nuestra lengua para lograr expresarme y para que me entiendan: no estoy seguro de que lo consiga». Agregó que, en él, «escribir, más que un mérito, es una rutina sustentada por la vocación de fluir en la opinión pública, explorar acontecimientos en la historia o crear ficción literaria que ayuden a aliviar las penas del alma y a abrir caminos a la redención y la esperanza».

El señor **Gabriel Guzmán Marcelino** dijo: «Aprendí a leer a los siete años, más o menos, y mi papá me regaló mi primer libro —*Corazón*, de Edmundo de Amicis— y me pidió que lo leyera en voz alta, dándole énfasis y vida al relato durante los almuerzos con la familia y los trabajadores en nuestra finca, para que todos disfrutáramos la historia». Afirmó que «en esas jornadas» leyeron varios libros «sobre Napoleón, sobre Carlo Magno, la Biblia»: «Por tanto, desde muy joven sentí el llamado a hacer uso de la palabra para expresarme: expresar mis sueños, inquietudes y aspiraciones. Considero la palabra oral y escrita como el estandarte a través del cual me he acercado a todos para expresar lo que soy, lo que pienso, lo que hago y lo que quiero. Por eso debo decir: ¡Viva la palabra!».

—**Kenia Mata Vega**: La verdad es que más que hablar de mi autoconcepto al hacer uso de la palabra, aprovecharé la venia de su atención para compartirles los aspectos que, desde mi óptica, es conveniente cuidar al comunicarnos. En primer lugar, debo resaltar que el área de desempeño de un individuo suele amalgamarse con el lenguaje; es decir, lo que hacemos en nuestra cotidianidad va moldeando la manera en que nos expresamos. Entonces, habiendo convertido, en mi caso, la psicología y la educación en mi estilo de

vida, es lógico intuir que al hacer uso de la palabra siempre buscaré provocar emociones en quien me escucha o me lee.

-El próximo reconocido en tomar la palabra fue don **Gerardo Mercedes**, «El Cuervo», un sobrenombre que no lo enoja, según le respondió al maestro de ceremonia. Y añadió Luis Quezada Pérez: «En treinta años que estuve dando clases en el Colegio la Señorita Virginia (“del 68 al 98”), lo considero el estudiante de mayor rebeldía crítica. Yo era su profesor de ciencias sociales y no me dejaba pasar una. Pero me desbordó la prospectiva, diríamos, en que iba a llegar en el arte histriónico: es uno de los grandes actores dominicanos y llena de orgullo al país, y sobre todo a su patria chica, Moca». Doctor Bruno, me llena de mucha alegría que la Academia Dominicana de la Lengua, en la persona suya, me tomara para colocarme en este grupo de personalidades de la ciudad, creo que es un sentimiento que muchos de nosotros tenemos y lo han expresado [...]. Yo soy un ser que cree en la palabra. Yo soy un hombre que navega entre el verso y la escena, en mi condición también de dramaturgo. En la Escuela de Bellas Artes de aquí de Moca— se estaba publicando una colección de libros de bolsillo para difundir la dramaturgia dominicana, sobre todo la dramaturgia del Cibao, y habíamos creado la brillante Sociedad Dominicana de Cantantes y Autores Dramáticos, que había sido creada por Iván García, Franklin Domínguez, Manuel Rueda, y nos habían dado el aval para crear esa Asociación de Dramaturgos del Cibao: yo fui de esa primera directiva.

—**Nelson Rodríguez**: Esta distinción me enorgullece al permitirme acompañar a esta pléyade de verdaderos exponentes del campo de las letras en sus diversas manifestaciones. La verdad es que yo no tengo antecedentes familiares de nada relacionado con letras. Mi padre era un conductor de una empresa privada y pienso que alcanzó un tercer grado de primaria —¡de aquellos años!, que se dice que eran superiores a los de ahora—. Pero siempre vi de él, realmente, por un lado, el hábito de la lectura, porque, aun siendo una persona con escasa formación formal, era un adicto a la lectura. Y en mi casa leía, prácticamente todos los libros famosos de la época. Los clásicos de la literatura en mi casa estaban prácticamente todos. Nunca oí a mi padre discursando, era una persona de poco hablar; pero sí escribiendo: él tenía una *Caligrafía Palmer*. Una de las cosas en la que él se ganaba algún dinerito adicional era escribiendo cartas a hombres que estaban enamorados de alguna mujer; y siempre veía en mi casa procurando esa cartita a algunos enamorados.

Yo aprendí el tema de la lectura, y creo que desde los trece años hasta los diecisiete años era un lector voraz: prácticamente me había leído la mayoría de los clásicos. Sin embargo, al entrar a estudiar medicina escasamente volví a leer un libro que no fuera de medicina. Y al graduarme de médico le dediqué todo el tiempo al ejercicio profesional. Entonces se incrementa la lectura sobre medicina porque ya uno tiene la responsabilidad de los pacientes que depositan la confianza en uno para el tema de rehabilitar su salud». Apuntó que «luego, en el 96, hubo un cambio» y pasó de ser «un médico puramente clínico a tener una concepción de lo que era la salud pública (“que es una concepción diferente del tema de la enfermedad”)). «Y mi profesor en el tema de la salud fue el doctor Fernando Rojas, aquí presente», agregó. «Yo era una persona sumamente tímida; me producía una ansiedad y una angustia tener que pararme delante de un público a hablar. Al final, como yo quería desarrollarme, yo, conociendo esa condición, entonces me esforzaba por verme en la necesidad de hablar. Y ahí aprendí que el temor a hablar en público se pierde usted sabiendo de qué va a hablar. Y en ese sentido me fui desarrollando,

intensificando los estudios para cuando tuviera que hablar de un tema específico, pues, saber qué era lo que iba a comunicar.

—**Carlos Salcedo:** Doctor Bruno Rosario Candelier, presidente de la Academia Dominicana de la Lengua; queridos homenajeados; queridos compañeros: me honro en estar con ustedes. Yo creo que no merezco este lugar, pero lo hago con mucho gusto. Mi familia, Raysa, Héctor, Francis y tantos amigos conocidos que a veces el poco tiempo no nos permite acercarnos tanto como quisiéramos. Por venir de una institución de tanto prestigio nacional como la Academia Dominicana de la Lengua, promotora de estudios de nuestra lengua y del cultivo de las letras del género idiomático, les agradezco profundamente por el honor que me hacen con esta distinción; más cuando la recibo alrededor de tantos ilustres y sobresalientes hombres y mujeres tesón de las letras: que cumplen objetivos de corrección lingüística y de cuidado de nuestro idioma y de cada una de sus obras, escritos y de exposiciones. Desde mi adolescencia me incliné por el cultivo del pensamiento constructivo y crítico y al conocimiento de los problemas estructurales de nuestro país. Me preocupaba saber, tener conciencia y servir de guía inspiradora y transmisora de ideas de nuestro desarrollo educativo, cultural, medioambiental, profesional, humano espiritual, político y económico [...].

Palabras que expresen mis pensamientos, acompañadas de un buen vocabulario las he concebido como instrumentos imprescindibles al servicio de los objetivos de una documentación fluida, veraz, creíble y convincentes en el ejercicio de mi profesión y en la interacción social.

—**José Rafael Vargas:** El uso correcto de las palabras siempre ha sido el elemento de los periodistas y de la comunicación. Los conflictos lexicales, no solo son propios de los círculos académicos, sino que se dan con frecuencia en las redacciones de los diarios, tanto, que teníamos una escuela en la redacción del periódico o de la televisora en donde trabajé muy temprano (“la pizarra y los correctores de estilo, de redacción y de prueba”); y por lo regular todo concluía con la corrección gramatical, dejando los convencionalismos o normativas como propios de la evolución del idioma español.

Mi tránsito por el periodismo y la política me han hecho valorar la palabra, no como una entidad hueca, vacía, sin sentido, sin contenido, sino como algo que constituye humanidad. Hace tres décadas era difícil aceptar los neologismos que acuñan hoy los grupos que generan los nuevos ritmos musicales o las expresiones y usos de las redes digitales, muchos de los cuales han adquirido la carta de aceptación de la Real Academia Española. Y la razón es sencilla: se enriquece el idioma y se facilita la comunicación. Era impensable el abordaje que ahora le estamos dando a la cultura de género —con *él* y *ella*, *nosotros* y *nosotras*— o el nuevo lenguaje que se nos quiere imponer, como parte de la política de inclusión de la mujer. Y hay quienes plantean que hay en el mundo más de dos géneros y hasta sugieren constitucionalizar esa nueva modalidad que altera el uso de las palabras en su forma oral o escrita. Este desafiante mundo que vivimos tiene sus riesgos, pero también tiene sus oportunidades, y el uso correcto de las palabras nos remite al drama de la educación —o más sencillo: de la escuela—, con las secuelas que arrastran y que alcanzan a nuestras universidades. Pero nada de esto preocupa, porque nuestros jóvenes están muy entretenidos en el Facebook, en el Instagram, en YouTube o en el TikTok. Pero nadie duda de lo imprescindible del Internet y de las redes porque el mundo moderno se ha digitalizado [...]: ahora el chat o el correo electrónico, es más indispensable que el celular o el teléfono de la casa o de la oficina: y ahora solo se habla y se practica

el lenguaje cuasi obligatorio de la tarjeta para pagar y no del dinero físico; del *E-Ticket* para salir del país; la relación con el banco ahora es electrónica, y el que no se adaptó o aprendió el nuevo lenguaje del siglo XXI, sencillamente es excluido. Esa es la vida moderna, es la vida que nos ha tocado, con su deshumanización, que trae consigo soledad, aislamiento y angustia».

Así está escrito el texto que consigna la presea individual del reconocimiento: «*La Academia Dominicana de la Lengua, correspondiente de la Real Academia Española, fundada el 12 de octubre de 1927, con su lema “La lengua es la patria”, Santo Domingo, República Dominicana, en atención a sus méritos lingüísticos y literarios, su aporte al desarrollo intelectual, estético y espiritual, y el buen uso de la palabra en su participación pública, otorgamos el presente reconocimiento. Y para que así conste, se otorga esta distinción con el sello de la institución y la firma de su director. Dado en Moca, República Dominicana, 13 de enero de 2023*».

Miguel Guarocuya Cabral: La vigorosa voz de Miguel Guarocuya Cabral va acompañada, al mismo tiempo, de su capacidad para articular palabras y expresiones con elegancia, con altura, con distinción. Él es un ejemplo de lo que es un buen hablante, un hablante ejemplar; solo eso justifica este reconocimiento que le hace la Academia Dominicana de la Lengua.

Olga Espailat: Olga, la ventaja que tiene la palabra es la de que sirve para todas las disciplinas, para todas las actividades, para todas las realizaciones humanas, y, en consecuencia, tú como profesora —y ese es el testimonio que yo tengo—, los estudiantes confirman que se sienten orgullosos de ti, no solo por la forma como tú los tratas, sino por el uso ejemplar que tú has hecho de la palabra.

Eduardo García Michel: Eduardo, si alguna virtud yo tengo es la capacidad para reconocer el talento de los demás, y en ti no es difícil reconocer ese talento. ¿Por qué? Porque tú lo has evidenciado en muchas manifestaciones. Por ejemplo, él semanalmente escribe un artículo luminoso, edificante, en la prensa nacional. Pero, además, como mocano, es uno de nuestros compueblanos que más y mejor ama a su pueblo y lo ha demostrado con los libros que ha escrito sobre Moca. Pero, encima de eso, hay que considerar también, no solo su formación lingüística, sino su formación histórica y su vocación literaria que le ha permitido crear una de las novelas más hermosas que se han escrito en la República Dominicana y que tiene a dos mocanos ilustres como protagonistas, que son Horacio y Mon. Este reconocimiento es altamente merecido.

Gabriel Guzmán Marcelino: La lengua, Gabriel, tiene varios niveles y todos son válidos, desde el más humilde hasta el más elevado, y eso lo demuestra no solo la literatura dominicana, sino la literatura hispanoamericana y la literatura española. Y te digo esto porque yo tengo la satisfacción de haber introducido en el *Diccionario de la lengua española* más de cien vocablos dominicanos, muchos de los cuales los aprendí aquí en Moca, en Guaucí, donde me crié, y, desde luego, habiendo observado también el comportamiento del español dominicano en todas las regiones de nuestro país. Tú lo has demostrado, que tienes conciencia de lengua, que tienes preocupación por la palabra, y tienes una trayectoria de servicio a Moca que los mocanos te reconocemos y te valoramos por eso.

Kenia Mata Vega: Ella es ejemplo de la profesional que sabe articular, a lo que cree, su conocimiento de la especialidad en que se ha formado. Ella ha demostrado, en la narrativa que ha publicado, que lo que aprendió en la universidad supo plasmarlo con un lenguaje coherente, con un lenguaje transparente y, sobre todo, con un sentido de edificación (lo que ella concibe, lo que ella entiende y sobre todo lo que ella siente a la hora de escribir) y en eso su narrativa es modelo, razón por la cual la reconocemos entre las mocanas que hacen un uso ejemplar de la palabra.

Gerardo Mercedes (el Cuervo): Este valioso actor sido ejemplo, entre los mocanos, de alguien que ama a su pueblo y se preocupa por la palabra, y tú lo has hecho a través del teatro; y los dramaturgos y los actores son, como tú dijiste, oficiantes de la palabra. Tú has sido un buen oficiante y, además, para satisfacción tuya y para Moca, tú has alcanzado un reconocimiento nacional por la capacidad tuya para actuar y hacer uso de la palabra de manera ejemplar. En mi libro *Lumbre de la Mocanidad*, donde yo te dedico un capítulo, yo consigné ahí la capacidad de Gerardo Mercedes para hacer uso de los valores simbólicos con un sentido trascendente.

Nelson Rodríguez: Nelson Rodríguez es galeno. A los «médicos» les dicen “galeno”, ¿cierto? El Galeno original era griego, pero pasó a Roma donde se desarrolló y donde dio a conocer su talento médico; y él llegó a decir esta frase, como médico: que los médicos —decía él— los genuinos médicos le ponen atención a lo que él le llamaba en latín: «*principium vitae*»: eso quiere decir *el «principio de vida»*. Tú, como médico, diste un testimonio, un hermoso testimonio de tu experiencia médica, en un hermoso libro, donde diste a conocer varios estadios, varias manifestaciones, distintos aspectos de lo que entraña el servicio de un profesional de la medicina ante la población. Y realmente escribiste un libro ejemplar, un libro que da cuenta de tu talento como escritor y de tu capacidad en el uso ejemplar de la palabra, por lo cual te incluimos entre los reconocidos por nuestra Academia.

Carlos Salcedo: Carlos Salcedo es ejemplo del intelectual que sabe hacer uso de la palabra con un fin edificante. Yo recuerdo que hace uno años él participaba en programas de la televisión local, y a mí me sorprendía la belleza, la propiedad y la claridad con que Carlos Salcedo se expresaba entonces. Y yo decía: ¡¿Y de dónde salió este hombre?! Efectivamente, él se ha formado, él se ha preparado para hacer un buen uso de la palabra; y ha cosechado triunfos ¡tan altos!, que lo acredita como el mayor jurista del Cibao.

José Rafael Vargas: La problemática que ha planteado José Rafael Vargas me ha inspirado organizar un coloquio con ese tema y te invitaré a ti para que seas uno de los ponentes. Y si entre los presentes hay alguien que le interesa ese tema me lo comunica porque vamos a celebrar en Moca ese coloquio, a ver si encontramos alguna luz frente a los desafíos que tiene, no solo la lengua, sino también muchas expresiones culturales en esta realidad que estamos viviendo. Te felicito, José Rafael, por tu inquietud; y este reconocimiento es un testimonio de la valoración que tenemos de ti sobre el valioso aporte que tú has hecho a través de la palabra.

Ayuntamiento Municipal de Moca, 13 de enero de 2023, 7:00 p. m.

EL BUEN USO DE LA PALABRA DON BRUNO ROSARIO CANDELIER MOSTRÓ SUS CUALIDADES

Por Eduardo García Michel

La crónica dice: “Era viernes, 13 de enero de 2023. El parque Duarte de Moca, bien iluminado, mostraba su esplendor. Resguarda el tesoro monumental e histórico que es la antigua iglesia Nuestra Señora del Rosario. Allí, en 1805, sucedió el degüello cruel de la población de Moca cometido por hordas salvajes del ejército invasor haitiano, que dejó secuelas emocionales que todavía perduran.



A un lado del parque Duarte, el palacio del Ayuntamiento de Moca lucía sus mejores galas. En ese emblemático lugar Don Bruno Rosario Candelier, director de la Academia Dominicana de la Lengua, esperaba con semblante sereno la llegada de los invitados y de las personalidades que esa noche recibirían un reconocimiento por el buen uso de la palabra, oral y escrita. La sala Carlos María de Rojas estaba abarrotada de público. Las personas homenajeadas se colocaron en sitial de honor. Ellas fueron José Rafael Vargas, Eduardo García Michel, Gabriel Guzmán Marcelino, Carlos Salcedo, Kenia Mata Vega, Nelson Rodríguez, Gerardo Mercedes, Guarocuya Cabral y Olga Espaillat. Por su parte, José Rafael Lantigua,

Giovanny Cruz Durán y Basilio Belliard presentaron sus excusas.

Don Bruno Rosario Candelier dio inicio a la ceremonia y explicó que con este acto la Academia Dominicana de la Lengua iniciaba un ciclo. Actos similares serán realizados en las distintas comunidades del país para estimular a la ciudadanía a hacer buen uso del lenguaje. A continuación de sus palabras se escuchó la suite a Moca, letra y música de Eduardo García Michel, y arreglo musical de Luis Ovalles y de Víctor Taveras”.

—Yo, Octavio, contemplé todo aquello ensimismado desde uno de los asientos del recinto. Y pensé, ¡qué buen trabajo hace la Academia encaminado a estimular a la gente a que se exprese mejor, logre hacerse entender con sencillez y claridad, organice sus pensamientos con base en la lógica! Me pregunté, ¿habrá en cada uno de nuestros pueblos

material humano para extender estos galardones a cada uno de los rincones geográficos? Ojalá que sí, me dije. De inmediato me entró la duda. Razoné que la moda del chateo enmudece el lenguaje, lo traslada al mundo de la electrónica y de la inteligencia artificial, lo convierte en comunicación muda. Destierra el uso del libro. El ruido cotidiano quita lugar a la palabra sosegada y a la reflexión. Contra estas amenazas ¿podrá la Academia poner freno a las tendencias que reducen el grado de humanidad en los humanos? No lo sé, me dije, pero es estimulante que se haga el esfuerzo. Bien por la Academia, bien por Don Bruno. La labor que hacen es paradigmática y de profundo calado.

Dice la crónica periodística:

“Cada homenajeado agradeció el reconocimiento plasmado en un pergamino. José Rafael Vargas expuso los retos que la modernidad plantea al lenguaje; Gabriel Guzmán enfatizó la enseñanza que recibió desde su medio rural; Carlos Salcedo se refirió a sus incursiones en los estrados judiciales y en los medios de comunicación; Kenia Mata introdujo la perspectiva de la psicología en la expresión hablada; Nelson Rodríguez explicó el uso de la lengua como mecanismo de mejorar el entendimiento en los asuntos de salud colectiva; Gerardo Mercedes abordó la perspectiva del dramaturgo; Guarocuya Cabral la del experto en locución; y Olga Espaillat la visión desde la enseñanza.

Eduardo García Michel fue abordado dentro de la misma sala donde se efectuó el acto. Dijo: —Miro esta distinción con una pizca de sobresalto. Me espanta la responsabilidad que implica, sobre todo en un momento en que el transcurrir de los años conspira para que se me olviden tantas cosas y en el que no tengo seguridad alguna de que podré sujetar y dominar las palabras que por su propia cuenta y libre albedrío suelen escaparse de mí yo. Acepto con gratitud, humildad, emoción, el reconocimiento y honor que me concede la Academia Dominicana de la Lengua. Procuraré hacerme cada día acreedor a merecerlo. Lo convertiré en un estímulo para sacar a flote el potencial que pudiera estar reservado en lo profundo de mi ser. En una oportunidad para superar mis limitaciones y utilizar el lenguaje con mayor mimo, consciente de que es indispensable para el desarrollo humano”.

—Salí de aquel lugar tan concurrido lleno de emoción y de alegría, a pesar de que, a mí, Octavio, me abruma interactuar con tanta gente. Algo me dice que la Academia Dominicana de la Lengua ha iniciado un camino fructífero. En un país donde se pregonan tantas noticias malas resulta halagüeño que de vez en cuando se hable en plano constructivo, creativo.

Don Bruno Rosario Candelier inició la ceremonia y explicó que con este acto la Academia Dominicana de la Lengua iniciaba un ciclo. Actos similares serán realizados en las distintas comunidades del país para estimular a la ciudadanía a hacer buen uso del lenguaje

24 de enero de 2023

CARTAS DE ACADÉMICOS Y AMIGOS DE LA ACADEMIA



DE ALICIA MARÍA ZORRILLA A BRC, BUENOS AIRES, 1 DE ENERO DE 2023
aliciamariazorrilla862@gmail.com

Muy estimado don Bruno Rosario Candelier:

Que 2023 sea pródigo en importantes proyectos y grandes logros, y que usted y su familia reciban todas las bendiciones de Jesús.

Un fuerte abrazo.

Alicia María Zorrilla
Presidenta
Academia Argentina de Letras

DE BRC A ALICIA MARÍA ZORRILLA, MOCA, R. D., 1 DE ENERO DE 2023

Muchísimas gracias, muy querida y admirada doctora Alicia María Zorrilla, por su bondadosa felicitación. Espero que usted siga haciendo el bien que hace mediante la palabra y que la Llama de la Creación siga inundando su sensibilidad estética y espiritual.

**Bendiciones del Altísimo para usted y los suyos. Reciba mi abrazo entrañable.
¡Salud y vida!**

Bruno Rosario Candelier
Director

Academia Dominicana de la Lengua

DE JOSÉ ANTONIO PASCUAL A BRC, MADRID, 1 DE ENERO DE 2023

<joseapascual@yahoo.es>

Querido Bruno:

Con el nuevo año de 2023 recibo la revista, que en este caso cuenta con bastantes páginas que son explícitamente filológicas. Me he paseado por ellas con gran placer.

El hecho es que seguir la revista, aunque en ocasiones haya de hacerlo a toda prisa, me hace sentir más cerca de vuestra Academia, conoceros mejor. Habéis dado un paso más a construir cercanía.

Intenta saltar con el pie derecho el paso al nuevo año.

Un fuerte abrazo,

JA

DE BRC A PILAR LLULL, MOCA, R. DOMINICANA, 2 DE ENERO DE 2023

Señora doña Pilar Llull
Jefe del gabinete del director
Real Academia Española

Muy querida y admirada doña Pilar:

En el DPD1 figura la voz **aguaitar** en la cual sugiero añadir lo siguiente:

-aguaitar. Voz heredada del castellano patrimonial usada en las regiones campesinas del español dominicano. Incluir la marca R. Dom. entre los países americanos que usan ese vocablo.

En nuevas entradas del DPD2:

-Añadir al vocablo **palé** la siguiente definición: Combinación de dos números en un sorteo de la lotería dominicana.

Reciba, con mi reverente distinción, mi abrazo y mi cordial felicitación.

Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

DE ALFREDO MATUS OLIVIER, SANTIAGO DE CHILE, 2 DE ENERO DE 2023

<amatus@uchile.cl>

Un hondo y fraternal saludo de Navidad y un espléndido 2023 para el querido amigo-hermano D. Bruno Rosario Candelier, presidente de la Academia Dominicana de la Lengua, y a los apreciados colegas de esa entrañable Academia hermana, ab imo corde.

Alfredo Matus Olivier
Profesor Emérito de la Universidad de Chile
Director Honorario de la Academia Chilena de la Lengua

DE BRC A ALFREDO MATUS OLIVIER, MOCA, R. DOM., 2 DE ENERO DE 2023

Muy querido, recordado y admirado colega y amigo Olivier:

Muchísimas gracias por tu bondadosa salutación de Año Nuevo. Espero que el Altísimo te siga consintiendo y la que la Llama de la Creación inunde tu sensibilidad estética y espiritual.

Va mi abrazo con los mejores parabienes para ti y los tuyos, así como para los admirados colegas de la ilustre Academia Chilena de la Lengua.

Bruno Rosario Candelier

DE EMILIO BERNAL LABRADA A BRC, NEW YORK, 2 DE ENERO DE 2023
emiliolabrada@msn.com

Estimado colega y amigo:

Estupendo como siempre el Boletín de la Academia Dominicana, que leo con muchísimo interés. Mil gracias, y en mis cordialísimos saludos van mis deseos por un venturoso año 2023.

Emilio Bernal Labrada

De la Academia Norteamericana de la Lengua Española

DE RHINA ESPAILLAT A BRC, MASSACHUSETTS, USA, 2 DE ENERO DE 2023

rpespaillat@comcast.net>

Don Bruno, no sé cómo darle las gracias por este ensayo suyo sobre las Jarchas, el Ladino, la poesía que consiste en "retazos" trilingües de la obra fresca, femenina, humana y conmovedora de la época conocida como "la Convivencia".

Descubrí el Ladino en un museo de Belén durante un inolvidable viaje a Israel, al notar un texto poético en un idioma desconocido, pero que pude leer sin dificultad y con gran placer. Le pregunté a un guardia del museo qué idioma era, y me explicó su origen y algo de su historia. Naturalmente al volver a los EEUU comencé a averiguar más, y hasta traduje unas pocas poesías de esa era.

Años después, aquí en Massachusetts donde vivo desde el 1990, junté un grupo literario que también presenta melopeas como las que hacía mi abuela en La Vega, recitando con música al fondo, sea con guitarra o piano. En 2016 presenté, con un amigo guitarrista, una de esas, titulada "Convivencia," con varias jarchas y otras poesías traducidas del ladino o español al inglés, con música apropiada, a veces compuesta por el mismo guitarrista, un profesional que especializa en ese tipo de obra. Al público le encantó, y pidieron más.

Quisiera enviarle copias de mis notas, los nombres y las obras de los poetas árabes y judíos cuyas obras traduje, y lo que les explicamos al público para familiarizarlos con esa época en España, gracias a lo que he encontrado en libros, etcétera. Son notas y traducciones escritas a mano--nada elegante--pero después de leer su ensayo creo que le pueden interesar mis garabatos. Me interesa mucho entrelazar las culturas humanas vía

las artes, porque creo que somos una sola familia, y los recuerdos de nuestros cantos y poemas de todas partes ayudan a unirnos y a vivir como hermanos.

De nuevo le agradezco este magnífico ensayo, y le ruego que me de su dirección física, para mandarle mis papeles por correo, si me lo permite.

Con aprecio y cariño siempre,
Rhina

DE BRC A RHINA ESPAILLAT, MOCA, R. DOMINICANA, 2 DE ENERO DE 2023

Me complace su comentario, muy querida y admirada doña Rhina. Aprovecho su entusiasmo para pedirle que escriba un artículo sobre su experiencia con ese tema del ladino y, si me lo envía, lo publicaré en el boletín.

Mi dirección postal es la siguiente:
Calle Pepe del Rosario, no. 4,
Barrio Don Bosco, Moca
República Dominicana.

Espero que el Altísimo la siga bendiciendo y la Llama de la Creación siga inundando su sensibilidad estética y espiritual.

Reciba el testimonio de mi cariño con mi admiración.

Bruno Rosario Candelier

DE JOSÉ MARTHA ALLELEIJN, SABANETA, COLOMBIA, 3 ENERO DE 2023
<huisjzefina@gmail.com>

Muy muy apreciado Bruno Rosario Candelier y colegas:

Muy muy sorprendida por tan linda revista. Desde Sabaneta, Antioquia, Colombia mis profundos agradecimientos y un muy muy creativo 2023.

José Martha Alleleijn
Traductora/Intérprete
holandés-español-holandés

DE LUCE LÓPEZ BARALT A BRC, S. J. P. RICO, 4 DE ENERO DE 2023
<lucelopezbaralt@gmail.com>

Bruno querido, va mi abrazo en este nuevo año de 2023, que deseo sea para ti fecundo, sereno y feliz. Gracias por el Boletín de la Academia: siempre he estado muy de acuerdo con los planteamientos de Concepción Company sobre las innovaciones de género en el español. Muy lindo tu ensayo sobre el ladino: hace unos años tuve la ocasión de charlar en ladino con unos sefarditas en Haifa. Una de las señoras me explicó que su nieta “iba a estudiar en Sefarad. No decían España, sino Sefarad. ¡Impresionante! Muchas bendiciones en el nuevo año.

Luce

DE BRC A LUCE LÓPEZ-BARALT, MOCA, R. DOM., 4 DE ENERO DE 2023

Muchísimas gracias, muy preciosa, admirada y entrañable Luce. Tu grandiosa obra te enaltece en el mundo. Y yo, como siempre, me inclino reverente ante tu sabiduría, tu bondad y tu sin par espiritualidad. Bendiciones y abrazos y cariños bajo la Llama divina en el nuevo año.

Bruno

DE MARCO MARTOS CARRERA A BRC, LIMA, PERÚ, 4 DE ENERO DE 2023

<marcomartos9@hotmail.com>

Muchísimas gracias, Bruno Rosario Candelier. La ocasión es propicia para desearte un buen año en 2023. Tengo la esperanza de verte otra vez.

Marco Martos

DE BRC A MARCO MARTOS, MOCA, R. DOM., 5 DE ENERO DE 2023

Yo también tengo deseos de verte, muy querido y admirado poeta, colega y amigo Marco Martos Carrera. Espero que el Altísimo te siga bendiciendo y la Llama de la Creación siga inundando tu sensibilidad estética y espiritual.

Abrazos afectuosos. ¡Salud y vida!

Bruno

DE BRC A REDACTORES DE TEXTOS. MOCA, R. DOM., 6 DE ENERO DE 2023

A los redactores de libros para la enseñanza de la escuela secundaria

Estimados escritores y amigos:

El sábado 28 de enero de este año de 2023, Dios mediante vamos a tener una reunión presencial con los redactores de libros de texto, desde las 10.00 de la mañana, en el Centro de Espiritualidad San Juan de la Cruz. La estancia cuesta 500 pesos por persona.

Hemos de tomar en cuenta las siguientes consideraciones para la redacción de textos:

1. Aunque hemos elegido dos autores por cada nivel de la secundaria, cada autor debe redactar el libro individualmente, no compartido, y cada uno debe formular por escrito la orientación didáctica que aplicará en la redacción de la obra.
2. Deben traer redactada la primera unidad a la reunión presencial para evaluarla.
3. Les recomiendo obviar formulaciones teoréticas en las orientaciones conceptuales y formales. Cada unidad ha de redactarse con un lenguaje claro, correcto y sencillo, con pertinentes ilustraciones y ejemplificaciones de escritos literarios.
4. Cada unidad debe contener un texto de ejemplo, presentar actividades y evaluar competencias, investigación y creación.

5. Aunque cada autor tendrá libertad para redactar el libro que le corresponde según el nivel asignado, debe formalizar su criterio en el orden didáctico, conceptual y formal.

6. Tenemos la oportunidad de presentar una propuesta de enseñanza de la lengua y la literatura que produzca resultados positivos en el conocimiento de las artes del lenguaje.

7. En la reunión presencial abordaremos cualquier otro aspecto de interés para el equipo.

Al desearles un hermoso, creativo y luminoso año, reciban mi cordial salutación.

Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

DE LUIS QUEZADA, MOCA, 10 DE ENERO DE 2023

El maestro: matriz de la sociedad del conocimiento

1. La revolución científico-tecnológica que experimenta el mundo está demandando una sociedad cuyos sistemas educativos prepare a las nuevas generaciones para el valor máspreciado: el conocimiento.
2. El “principio y fundamento” de la sociedad del conocimiento, lo que constituye su zapata fundamental, se funda en que las nuevas generaciones aprendan a leer y escribir bien. Sin esta zapata, no se puede levantar sólidamente el edificio del conocimiento.
3. El aprendizaje de la lengua y de la literatura, desde la orientación de Pedro Henríquez Ureña, está cimentado en potenciar, junto con el aprendizaje gramatical de la lengua, los siguientes aspectos del lenguaje: expresión oral. lectura expresiva, lectura comprensiva, ortografía, caligrafía, redacción y formación gramatical.
4. Mediante la EXPRESIÓN ORAL podemos formar en la pronunciación, entonación, dicción, lógica gramatical, oratoria, manejo de la voz, modulación, entre otros aspectos.
5. En la LECTURA EXPRESIVA valoramos la rapidez, entonación, pronunciación, dicción, modulación y otras características que definen a un buen lector.
6. En la LECTURA COMPRESIVA se trata de saber asimilar lo que se lee, saber comprender un texto, saber interpretar, saber analizar y saber sintetizar.
7. En la ORTOGRAFIA se trata de la escritura correcta de las palabras, mediante la aplicación de los signos de puntuación, acentuación y lo relativo a las reglas gramaticales.
8. En la CALIGRAFÍA se trata de escribir con claridad, belleza y rapidez.
9. En la REDACCIÓN se forma a los estudiantes en la composición de textos escritos diversos, desde poesías, cuentos, ensayos, crónicas, diario y otros escritos.
10. En la FORMACIÓN GRAMATICAL se aplica la norma correcta de la escritura a los textos mismos y a los escritos producidos por los estudiantes.

11. El maestro de lengua y literatura es el gran forjador de los cimientos sobre los que se levantará todo el conocimiento que la escuela pueda suscitar en las nuevas generaciones.
12. El aula es el gran laboratorio de la lengua. Allí es donde se forja el buen uso de la palabra oral y escrita.
13. El Ateneo Insular, como institución especializada en el cultivo de la lengua y la literatura, puede ofrecer al Ministerio de Educación la orientación especializada para formar pedagógica y didácticamente a nuestros docentes en el buen uso de la palabra.
14. Para esto implementaremos una metodología de aprender haciendo, de carácter constructivista, basada en el criterio de que transformar el maestro es transformar la escuela.
15. Trabajaremos con profesores de lengua y literatura de la educación primaria y secundaria, centrando nuestro esfuerzo en el área del Cibao (14 provincias).

DE ALEXANDER ZOSA CANO, TEGUCIGALPA. 12 DE ENERO DE 2023

<alexzosa@hotmail.com>

Estimado Bruno Rosario Candelier:

Recibo con alegría el Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua (ADL). Les felicito por encomiable labor a favor de nuestra lengua. Y en particular, les admiro por el prestigio de la Institución académica que tienen en su país. Me parece invaluable el hecho que ustedes redacten los libros del Ministerio de Educación. Eso habla bien del trabajo que usted y los compañeros académicos. Don Róger Matus Lazo, en Nicaragua, ha tenido una vasta experiencia en esas lides.

Me ha encantado el trabajo La gramática no tiene sexo. Lo utilizaré para mis clases de Lengua y Literatura en undécimo grado en el Instituto Nacional de Chontales.

Abrazos desde Nicaragua. ¡Dios les bendice!

Alexander Zosa Cano

DE RÓGER MATUS LAZO, MANAGUA, 15 DE ENERO DE 2023

<rmatuslazo@hotmail.com>

Don Bruno Rosario Candelier
Director de la Academia Dominicana de la Lengua

Muy estimado colega y amigo:

Acabo de leer el Boletín digital no. 196 de la Academia Dominicana de la Lengua y disfruté - como siempre- de su estupendo contenido. ¡Una labor verdaderamente encomiable! Me llamó la atención, entre otros trabajos, el comentario de la distinguida colega de la Academia Mexicana de la Lengua, Concepción Company, sobre el tema "La gramática no tiene sexo, no es ni incluyente ni excluyente". Al respecto, considero oportuno enviarle un artículo sobre el mismo tema que publiqué hace ya algunos años. Si usted lo considera pertinente publicarlo en el prestigiado Boletín de la ADL que usted tan acertadamente dirige, le quedaré muy agradecido. Un abrazo, Róger Matus Lazo

DE BRC A RÓGER MATUS LAZO, MOCA, REP. DOM., 16 DE ENERO DE 2023

Estimado colega y amigo Matus Lazo:

Con gusto publicaré tu artículo. Pero debo hacerte una sugerencia. Hace varios años la RAE aclaró que al aludir al Diccionario de la RAE lo correcto es denominarlo *Diccionario de la lengua española* (DEL) con letras en cursivas.

Por tanto, te pido que elimines las menciones del DRAE y, en su lugar, escribas *Diccionario de la lengua española*. Reenvíamelo, por favor.

Saludos y abrazos.

Bruno

DE BRC SOBRE OFELIA BERRIDO, SANTO DOMINGO, 25 DE ENERO DE 2023

Me complace presentar a la Dra. Ofelia Berrido, valiosa intelectual, académica de la lengua y escritora dominicana que se ha distinguido por el uso ejemplar de la palabra, su talento creador y su aporte estético y espiritual a través de la creación literaria.

En su trayectoria intelectual siete atributos distinguen a esta destacada profesional:

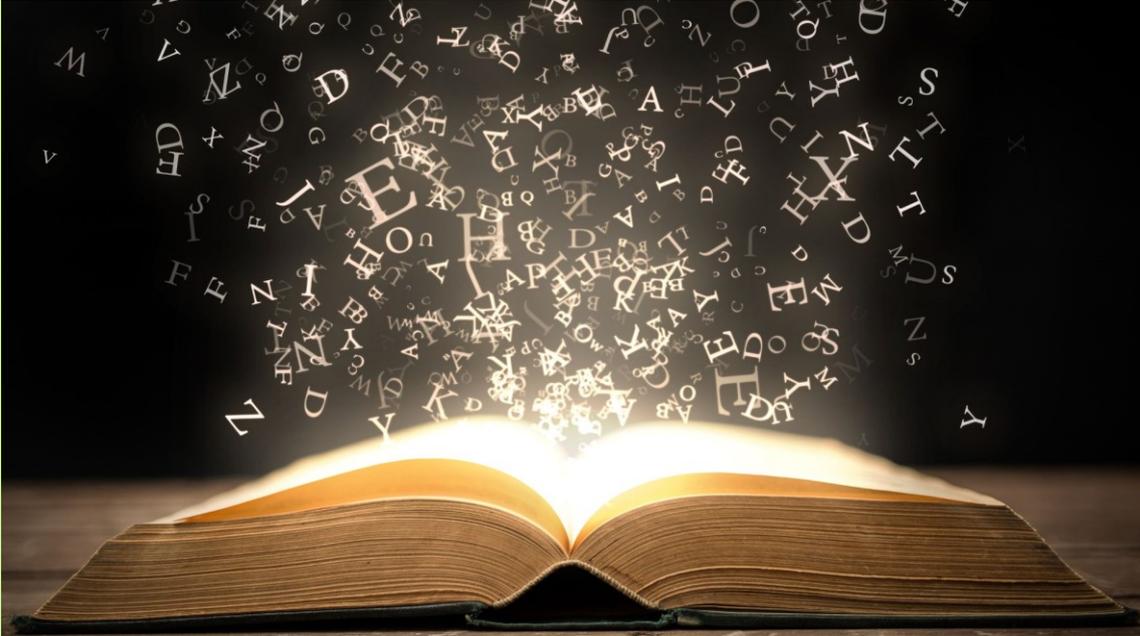
1. Como **narradora**, ha publicado novelas en las que sobresale *El sol secreto*.
2. Como **poeta**, se ha dado a conocer como una excelente artista de la palabra ya que hace del arte de la creación verbal un hermoso testimonio estético y espiritual, como se puede apreciar en su libro de poesía *Anacaona*.
3. Como **ensayista**, se ha dado a conocer con enjundiosos artículos y ensayos publicados en la prensa nacional sobre temas literarios, educativos y filosóficos.
4. Como **promotora cultural**, ha realizado una fecunda labor de orientación intelectual y estética con la coordinación de la **Tertulia literaria de la Academia** a través de la cual promovió el conocimiento de diversos temas científicos y artísticos.
5. Como **conferencista**, ha dado cátedra de como dar una conferencia, una charla o una disertación con rigor didáctico, sapiencia literaria y sabiduría espiritual.
6. Como **humanista**, se ha destacado por su saber filosófico, artístico y literario mediante estudios y artículos periodísticos indicativos de su formación intelectual.
7. Como **espiritual**, ha evidenciado que está dotada de una singular sabiduría fruto de su contemplación mística, su valoración de lo sagrado y su comprensión de la filosofía budista que valora entrañablemente.

En atención a los citados méritos de la doctora Ofelia Berrido, intelectual seria, honesta y responsable, me complace recomendarla, consciente como estoy, de su sólida formación académica, su disciplina pedagógica y su vocación de servicio y altruismo en beneficio del desarrollo intelectual, estético y espiritual de nuestro país.

Dr. Bruno Rosario Candelier

Director

SERVICIO IDIOMÁTICO DE LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA



TEMAS IDIOMÁTICOS

Por María José Rincón

Una buena dosis

Entre bonches, angelitos y aguinaldos siempre puede reservarse un espacio íntimo y acogedor para la lectura.

Entre bonches, angelitos y aguinaldos siempre puede reservarse un espacio íntimo y acogedor para la lectura, el mejor regalo que podemos hacernos a nosotros mismos y a los que queremos (incluso a los que no queremos demasiado). Tanto si te dejas envolver por el espíritu navideño y te engranojas con «A las arandelas» o se te saltan las lágrimas cuando escuchas «Volvió Juanita»; como si empiezas a sentirte un poco saturado de arbolitos titilantes, charamicos invasores, burritos sabaneros y copitas de ponche, te recomiendo una buena historia ambientada en la **Navidad**. Si eres de esos para los que el ambiente navideño nunca es suficiente, logrará sumergirte aún más en la **Navidad**; si no, te ayudará a abstraerte de tu entorno y a trasladarte a una **Navidad** muy diferente. Aquí van mis recomendaciones para que el universo de la lectura se confabule con el ambiente, para potenciarlo o para transformarlo. ¿**Navidad** y crimen? Si celebran las **fiestas** junto a Hércules Poirot pueden descubrir que han asesinado al viejo Simeon Lee y tendrán que resolver el crimen en estas *Navidades trágicas* de la mano de Agatha Christie. Hemos dejado de escribir cartas; quizás solo sobrevive para algunos la carta a Santa o a los Santos Reyes, que cada vez se parece más a una lista de la compra. Tolkien (sí, el de *El señor de los anillos* y *El hobbit*) les escribía cartas a sus hijos simulando ser Santicló, y *Cartas de Papá Noel* las recoge para que todos podamos recibirlas y leerlas en familia. Los **libros** pueden alejarnos de nuestra realidad o rodearnos de ella, pero siempre estarán

ahí para acercarnos a nosotros mismos. Las Navidades que estamos viviendo necesitan una buena dosis de lectura. Feliz y lectora **Navidad** para todos.

Nuevos años para leer

Las historias navideñas nos acompañan desde muy antiguo y siguen vivas en los autores contemporáneos. Hemos dejado atrás la primera de las fechas señaladas de la temporada navideña. Si somos tan afortunados que podemos disfrutar de algo de tiempo para dedicarlo a la lectura, entre encuentros y festividades, no hay mejor manera de compartirlo con los nuestros que leyendo en voz alta.

Las **historias navideñas** nos acompañan desde muy antiguo y siguen vivas en los autores contemporáneos. La tradición del calendario de Adviento se reescribe en *El misterio de Navidad* de Jostein Gaarder (el autor del maravilloso *El mundo de Sofía*), en el que cada día nos trae una nueva historia.

El clásico *Cuento de Navidad* de Charles Dickens, en el que el espíritu navideño logra iluminar al Londres más frío y brumoso, renace en El cuento de *Navidad de Auggie Wren* de Paul Auster. Mi admirada Emilia Pardo Bazán, una de las grandes mujeres de este siglo, nos regala un puñado de *Cuentos de Navidad y Año Nuevo*.

De la España rural que tan bien retrata doña Emilia podemos viajar a las celebraciones navideñas de la campiña inglesa y rodearnos de la mágica mezcla de nostalgia y humor de la *Vieja Navidad* de Washington Irving. Si lo prefieren, hagan un recorrido por las distintas tradiciones navideñas a bordo de *Cuentos de Navidad: De los hermanos Grimm a Paul Auster*.

Lean y descubran que todo cabe en los libros, lo real y lo imaginado, lo cercano y lo lejano, en el tiempo y el espacio, lo posible y lo imposible. Descubran que todos cabemos en los libros. Mi deseo para todos mis lectores y para mí misma es que nunca nos falten nuevos años para leer, leer y leer.

Felicidades

Hoy es mi cumpleaños. A mí me recuerda que tengo la oportunidad de seguir un año más, un día más, disfrutando de la vida, que para mí significa rodearme de palabras y de la gente a la que quiero.

Como regalo les pido que me acompañen a jugar con las palabras que pululan alrededor de este día. ¿Por qué cumplimos años? El verbo cumplir procede del latín *complere*, ‘completar, llenar’. Por lo tanto, cumplir años tiene que ver con completar un año, con recorrer sus días uno a uno y llenarlos de vida.

El día señalado que completa la cuenta es nuestro cumpleaños, palabra compuesta, que se explica a sí misma. Podemos, en cambio, elegir el precioso sinónimo aniversario. Su origen está en el latín *anniversarius*, que se refería a aquello ‘que se repite cada año’. Para nuestra lengua el aniversario es el día en que se cumplen años de algún suceso. ¿Y qué mayor suceso que el comienzo de nuestra vida? Si somos afortunados, llegan las felicitaciones cargadas de palabras, y, si somos más afortunados aún, llegarán cargadas de buenas palabras.

Y el *felicitare* latino significa precisamente ‘hacer feliz’. En español felicitar es hacer saber a los demás nuestro deseo de que sean felices y compartir con ellos la satisfacción que nos produce. Qué bonita palabra felicitar. **Felicidades**. Así en plural, porque la felicidad no es una, son muchos pequeños momentos como los que compartimos ustedes y yo aquí cada semana. ¡**Felicidades!**

A la zaga

El diccionario siempre va a la zaga de la lengua.

Con la precisión propia de los lexicógrafos, como cada fin de año, la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua nos han presentado las novedades que se han incluido en el *Diccionario de la lengua española* como resultado de un año de trabajo intenso y minucioso. Un gran equipo de lexicógrafos y académicos proponen nuevas palabras o nuevas acepciones y también mejoras y precisiones en los contenidos que ya había en el **diccionario**. Y no se crean que son cualquier cosa; nada más y nada menos que 3152 modificaciones, que incluyen las adiciones y las enmiendas y, por supuesto, las supresiones.

Cuando repasamos la lista lo que realmente parece llamarnos la atención es que no hay nada sorprendente ni novedoso. Y ahí está el éxito. En el **diccionario** se incluyen palabras y acepciones que están refrendadas por el uso de los hablantes, por lo que, a menos que se trate de palabras o acepciones propias de las variedades de otros países, todas deberían sonarnos familiares. Lo habitual, cuando revisamos estas novedades, es que nos digamos «Ah, pero ¿esto no estaba ya en el **diccionario**?». Por ejemplo, una de las nuevas acepciones añadidas es la del adjetivo *básico* para referirnos a aquello «excesivamente sencillo o falta de complicación». ¿Cuántas veces lo habremos utilizado con este sentido? Muchísimas, y por eso entra en el **diccionario**. Algo similar sucede con el sustantivo *brecha*, que suma la acepción referida a la «diferencia o distancia entre situaciones, cosas o grupos de personas, especialmente por falta de unión o cohesión». Eso que decimos desde hace tanto de la «brecha generacional» o de la «brecha tecnológica».

Son novedades para el **diccionario**, pero no para los hablantes. El **diccionario** siempre va a **la zaga** de la lengua. Y nosotros, a **la zaga** del **diccionario** seguiremos revisando sus novedades.

Adjetivos y confesiones

Al diccionario de la lengua española se han incorporado los adjetivos *cortazariano* y *garciamarquiano* para referirnos a Julio Cortázar y Gabriel García Márquez.

La zaga de las novedades que este año nos traído en el *Diccionario de la lengua española* seguimos esta semana. Todos conocemos y hemos leído (si no, vayan animándose) a nuestros Gabriel García Márquez y Julio Cortázar. Cada vez se estudian y analizan más y los **adjetivos** que se relacionan con sus nombres han entrado en el *DLE* en la última actualización. Se han incorporado los **adjetivos** *cortazariano* y *garciamarquiano*, que utilizamos para referirnos a aquello que se relaciona con estos **escritores** y sus obras o que tiene rasgos característicos de sus creaciones. También los utilizamos para aquellos que son, que somos, admiradores o seguidores de la obra de García Márquez o de Cortázar. Me confieso *garciamarquiana* y *cortazariana*. Y tantas cosas más. Recuerden que, aunque en el origen de

estos **adjetivos** haya un nombre propio con su correspondiente mayúscula inicial, estos derivados se escriben con inicial minúscula.

No son estos los primeros **adjetivos** creados para referirnos a grandes **escritores**. La **lengua española** está llena de ellos, y así lo refleja el diccionario. Me sincero y me sigo confesando cervantina –aunque esto no es ninguna novedad–, gongorina, garcilasista, lorquiana o galdosiana, y tantas cosas más. ¿Quiere eso decir que solo podemos utilizar este tipo de palabras cuando están en el diccionario? Por supuesto que no. El hablante puede utilizar los mecanismos de formación de palabras en español, que permiten crear **adjetivos** de este tipo sumando el correspondiente sufijo al apellido o los apellidos del autor queelijamos, incluso si ese apellido no es propio de la **lengua española**. Sigo con las confesiones y me reconozco faulkneriana, proustiana, balzaquiana o shakespeariana. Todos estos **adjetivos** están ya en el *DLE*, pero si, como yo, son amantes de la poesía de Ida Vitale o de los cuentos de Hilma Contreras, no duden en confesarse vitalianos o contrerianos.

ORTO-ESCRITURA

Por Rafael Peralta Romero

Navidad va con mayúscula y Nochebuena también

La Navidad o Natividad, que festeja el nacimiento de Jesucristo, exige algunas observaciones de carácter ortográfico. Lo primero será recordar que el nombre de esta fiesta se escribe con mayúscula inicial: Navidad. Pero no siempre los modificadores que acompañan esta palabra siguen la misma norma.

Los adjetivos feliz, alegre, triste, por ser voces comunes, se escriben con inicial minúscula, aunque precedan a Navidad: Te deseo feliz Navidad; Que tengas una alegre Navidad; Le espera una triste Navidad.

Debemos escribir: tarjeta de Navidad, canción de Navidad, fiesta de Navidad. Solo si se tratara del título de una obra literaria o artística, las dos palabras asumen mayúscula: Cuento de Navidad, Feliz Navidad.

Puedes leer: [Actividades navideñas con luces, personajes y cultura](#)

Lo mismo rige para Nochebuena, la fiesta que celebramos en la víspera del Día de Navidad. “Esta noche es Nochebuena”; “Pasaré la Nochebuena con mi gente”.

Es preferible escribir Nochebuena en una sola palabra, pero se acepta su escritura en dos: Noche Buena, ambas con inicial mayúscula. Esto debe pasar con la voz Nochevieja, la última del año. En una palabra y con inicial mayúscula, pero se admite en dos palabras: Noche Vieja.

Nochevieja es vocablo de poco uso entre los dominicanos. Esa noche celebramos en familia y se despide el año que termina y entramos en el Día de Año Nuevo.

No es lo mismo “un nuevo año”, que el Año Nuevo. Los académicos han advertido que “año nuevo” se escribe con minúsculas cuando no se refiere al día primero de enero, sino

a todo el año siguiente, como se expresa en la locución: “...feliz Navidad y próspero año nuevo”.

Puedes leer: FARD espacio militar de día, atractivo navideño de noche

El adjetivo “navideño, ña”, derivado de Navidad, no necesita mayúsculas: fiestas navideñas, ahorro navideño, arroz navideño.

Falta decir que el plural de Navidad (Navidades), que tanto gusta a los dominicanos, conlleva también inicial mayúscula, según indica la Ortografía de la lengua española, publicación oficial.

Belén y los belenes

En altos de Judea, nueve kilómetros al sur de Jerusalén, se ubica Belén, el lugar donde nació Jesús. Esta palabra, en español termina en e y se pronuncia como palabra aguda, y por tanto lleva tilde. Lo mismo ocurre con Jerusalén. La circunstancia histórica del nacimiento de Jesús está marcada por la realización de un censo, por orden de Augusto, emperador romano. Cada persona debía empadronarse en su lugar de origen.

“José subió de Nazaret, ciudad de Galilea, a la Ciudad de David en Judea, llamada Belén -pues pertenecía a la casa y familia de David- a inscribirse con María, su esposa, que estaba embarazada”. Esto cuenta el evangelista Lucas. (Lc.2, 4-5).

Dado los celos del rey Herodes, José y María debieron huir a Egipto para proteger a su hijo, pero regresaron tras la muerte del déspota. Mateo lo cuenta así: “José, María y el niño regresaron a Israel. Pero José tuvo miedo de ir a la región de Judea porque supo que Arquelao, el hijo de Herodes, era el nuevo rey allí. Entonces el ángel de Dios le dijo a José que siguiera hasta la región de Galilea. (Mateo 2, 21-22).

De ahí que Jesús haya adquirido el gentilicio galileo, que, en su caso, por antonomasia, se escribe con inicial mayúscula: el Galileo. También se le considera procedente de Nazaret y se le llama el Nazareno. De hecho, Nazaret, aunque no haya nacido allí, es la ciudad que le aporta su apellido: Jesús de Nazaret.

El nombre /belén/ se ha hecho palabra común para designar la representación artística del nacimiento de Jesús. En ese caso se escribe con minúscula y acepta la forma plural: belenes.

Además, recordemos que llevan mayúsculas, si se refieren a Jesús, las palabras: Mesías, Salvador, Señor, Redentor...Feliz Navidad

Feúra, bonitura y otros sustantivos terminados en «ura»

Los sufijos son pedacitos de palabras que ostentan el privilegio de servir a la formación de vocablos nuevos, a partir de su colocación al final de otro vocablo considerado la base léxica. Enfatizaremos en el sufijo -ura, el cual contribuye a componer sustantivos derivados de verbos, de participios pasivos o de adjetivos.

Los derivados de verbos o de participios pasivos pueden significar cosas concretas como pintura (de pintar, pintado) magulladura (de magullar, magullado).

Los sustantivos derivados de adjetivos a los que se ha agregado la terminación -ura suelen indicar una cualidad relacionada con la palabra de la que proceden. Blancura (de blanco),

negrura (de negro), bravura (de bravo) frescura (de fresco), ricura (de rico). No es lo mismo que riqueza, abundancia de bienes.

El elemento –ura otorga a los hablantes la libertad de formar palabras, muchas de las cuales sobreviven, aun existiendo en español otra que expresa la cualidad a la que se refieren. Así, ha sido incorporada a nuestra lengua la voz /feúra/ no obstante figurar en el repertorio del español la palabra fealdad.

Lo mismo ocurre con /bonitura/ (bonito + ura). El Diccionario académico no define este término, sino que refiere a lindeza y hermosura. Lindeza, como lindura, es la cualidad de lindo, mientras que hermosura se ha formado con el adjetivo hermoso.

La feura en esta mujer es evidente.

Disponiendo del vocablo /preciosidad/, cualidad de precioso, los usuarios del español “en el ejercicio de las atribuciones que les confiere” el uso de prefijos, interfijos y sufijos para crear palabras, han introducido /preciosura/ (de precioso y -ura) para indicar lo mismo que preciosidad: Persona o cosa bonita.

Como los antes mencionados, pudo formarse el término /bellura/ (bello + ura), pero éste no ha encontrado suficiente eco y por tanto no lo registra el Diccionario de la lengua española, aunque sí aparece en el Diccionario del español dominicano, publicación de la Academia Dominicana de la Lengua, con el significado de belleza.

Recuerdo a mi padre referirse a una mujer a la que los contertulios de la esquina de Chachá consideraban atractiva, pero él le atribuía ser dueña de “la peor feúra”. Cuando le requerían por la referida condición, respondía: la odiosura.

Este término no ha prosperado lo suficiente como para ser incorporado al Diccionario. Presumo que mi progenitor, cultivador de la tierra más que del intelecto, usó la voz odiosura por desconocerla palabra castiza odiosidad, cualidad de odioso.

Antónimo de odiosura ha de ser /simpaticura/, tampoco reconocida por los académicos, pero formada conforme al perfil de la lengua española y empleada por algunos hablantes. En más de medio mundo hispano (América Central, Antillas, Ecuador, México, Venezuela y República Dominicana), /sabrosura/expresa la cualidad de sabroso. ¿A quién no le han dicho alguna vez: ¿Deja tu sabrosura?

Menos afectivo que sabrosura será /sinvergüenzura/, cualidad de sinvergüenzura, un adjetivo que significa pícaro, bribón, descarado.

Procede agregar más ejemplos de sustantivos formados a partir de un verbo + la terminación -ura. Tenemos abolladura(de abollar: Producir una depresión en una superficie), fritura (de freír: Conjunto de cosas fritas), asadura (de asar: Conjunto de las entrañas del animal), rapadura (derapar: cortar el pelo al rape), raspadura (de raspar: Aquello que raspando se quita de la superficie), hechura (de hacer: crear, formar, confeccionar), matadura (de matar: Llaga que se hace la bestia en el lomo), derrengadura (de derrengar: Lesión que queda en el cuerpo derrengado), llenura (dellenar: Abundancia, plenitud).

Como se aprecia, el sufijo -ura puede considerarse muy productivo en la formación de nombres que expresan cualidad. Hasta el diablo ha servido para crear una de esas voces: diablura.

La ortografía rige también para los hipocorísticos

Los nombres hipocorísticos también están sometidos a las normas ortográficas de la lengua española. Dicho en forma diminutiva, abreviada o infantil, el hipocorístico se usa como designación cariñosa, familiar o eufemística. Por ejemplo: Pepe, Charo, Lola, Pepín, Tito, Tina, Álex.

Si alguien tuviera dos hijos, Juan Pablo y Juan Ricardo, y quisiera llamarlos de forma cariñosa uniendo el primer nombre con la primera sílaba del segundo, deberá escribir: Juampa y Juanri. Si otro vástago fuera bautizado Pedro Juan y se le creara un nombre afectivo con el mismo método, sería Pejuán.

La unión de dos nombres abreviados origina una palabra a la que también han de aplicárseles reglas ortográficas (m delante p, uso de r simple delante de n aunque el sonido sea de erre doble como la primera sílaba de Ricardo, rri). Además de la tilde de Pejuán, pues se trata de palabra aguda terminada en ene.

Sobre todo, cuando es diminutivo, el hipocorístico resulta más extenso que el nombre original: Luisín, Luisito (de Luis), Rafelín, Rafelito (Rafael); Miguelín, Miguelo, Miguelito (Miguel). Observe que Luisín, Rafelín y Miguelín adquieren acento ortográfico que no lleva el nombre original ni los otros derivados. Es la norma.

No siempre son observadas las reglas idiomáticas en el uso de estos nombres. ¿Por qué escribir Ito con H, Mary, Tony, Rafy con Y"? Hay una tendencia en nuestro país a asociar con el inglés las palabras terminadas en la vocal /i/. Sin embargo, es contraria al perfil del español la escritura de /-y/ al final de palabra precedida de consonante, como en los casos de curry, panty, dandy y pony. Se infiere que lo mismo rige para Tony, Mary, Taty.

En diciembre pasado, fue elegido presidente del Comité Olímpico Dominicano el ingeniero Garibaldi Bautista. Les transcribo algunos titulares de la prensa nacional: 1-Gary Bautista gana presidencia del COD; 2 -Gary Bautista oferta transparencia en el Comité Olímpico; 3-Gary Bautista abogará por la transparencia Comité Olímpico; 4-Juramentan Comité Ejecutivo del COD: Gary Bautista lo preside. En cada caso, se le trata por el nombre afectivo Gary. Pero las dos primeras sílabas Ga+ri, dan la voz Gari.

Garibaldi es un nombre italiano. Ciudades, plazas y parques llevan ese nombre en distintos países, presumo que, en honor a Giuseppe Garibaldi, político y militar, considerado uno de los padres de la patria italiana. Siglo XIX.

En la cultura ánglica, Gary es un nombre de persona devenido de la abreviación de otros, tales como Garfield, Garrison, Garret o Gerald. Según una página Web, el nombre cobró impulso a partir de que un actor estadounidense, en la primera mitad del siglo XX, empleara el nombre artístico Gary Cooper.

El acortamiento del nombre italiano Garibaldi es Gari. “Sea cual sea su mecanismo de formación, los hipocorísticos deben someterse a las normas ortográficas del español”. Esto dice la Ortografía de la lengua española (pág. 628).Y agrega:

a) Los hipocorísticos de nombres tradicionales españoles que terminen en el fonema /i/ precedido de consonante deben escribirse con -i latina: Conchi, Javi, Juani, Loli, Mari, etc., ya que su escritura con -y vulnera las reglas expuestas en el cap. I,6.2.1.2.

b) La norma de escritura de m ante p y b (...) debe aplicarse también en los hipocorísticos que resultan de la unión de los nombres simples que integran un nombre de pila compuesto, con independencia de cómo se escriba cada uno de ellos por separado: Juampe y no *Juanpe, por Juan Pedro.

c) Los hipocorísticos deben acentuarse gráficamente de acuerdo con las normas (...), con independencia de que el nombre original al que correspondan lleve o no tilde: Álex por Alejandro, Mariló por María Dolores, Róber por Roberto.

El sustantivo /video/, escrito sin tilde (palabra llana) ha de ser la forma preferida en español, no obstante, que una parte de los hablantes emplea la grafía /vídeo/, con tilde en la antepenúltima sílaba y la convierten en palabra esdrújula, además de imitar la fonética del inglés. Hay quienes, incluso, pronuncian “vídío” para sonar más anglicado.

El Diccionario de la lengua española, publicación oficial de nuestro idioma, incluye la palabra en las dos escrituras, pero introduce una importante acotación: en la entrada de la palabra video, agrega “También vídeo”.

Las definiciones son iguales para ambas formas: m. Sistema de grabación y reproducción de imágenes, acompañadas o no de sonidos, mediante cinta magnética u otros medios electrónicos.2. m. Grabación hecha en video.3. m. Aparato que graba y reproduce mediante cintas magnéticas u otros medios electrónicos imágenes y sonidos procedentes de la televisión o de otro aparato de video.4. m. Parte de la señal de televisión que corresponde a la imagen.

De modo que /video/ es el sistema de grabación en esa plataforma y también se denomina con ese vocablo al aparato que sirve para tal acción.

Parece paradójico que sea en España donde más se emplea esta palabra con sonido esdrújulo (vídeo), sabiéndose, como se sabe, que esa forma se aproxima a la pronunciación inglesa, más que al verdadero origen del vocablo, que es latino. Parece cierto -y contradictorio- que el español recibiera la voz /video/ por vía del inglés, al cual llegó desde la lengua latina.

De ahí que vídeo (con tilde) y video (sin tilde) tienen el mismo origen. El verbo /videre/, del latín, incluye en su conjugación, primera persona, presente del indicativo, la /video/ que quiere decir “yo veo”.

a voz /video/ ha servido y puede servir para crear nuevas palabras. Efectivamente, diversos vocablos del español se han formado a partir del elemento compositivo video-, todas referidas al sistema de grabación o al uso en sí del aparato.

Algunos ejemplos: videoaficionado (quien filma películas con cámara de video), videoarte (manifestación artística realizada por grabaciones de video), videocámara (cámara de video), videocasete (videocinta), videocasetera (área de colocar videocasete), videocinta (cinta magnética en que se registran imágenes y sonidos),

videofrecuencia (cada una de las frecuencias de onda empleadas en la transmisión de imágenes).

También videocharla (videochat), videochat (chat que incorpora funciones de video y audio), videoclip (cortometraje en que se registra, generalmente con fines promocionales, una única canción o pieza musical), videoclub (establecimiento comercial donde se alquilan películas grabadas en video), videoconsola (dispositivo que, conectado a una pantalla, permite jugar con videojuegos), videodisco (disco en el que se registran imágenes y sonidos), videograbación (Grabación hecha en video), videograbador (aparato para grabar videos), videograbar (Grabar imágenes en video).

Videográfico (Perteneiente o relativo al video), videógrafo (Técnico en grabaciones de video), videojuego (Juego electrónico que se visualiza en una pantalla), videojugador (persona que juega a videojuegos), videomarcador (pantalla electrónica que reproduce imágenes de video y cumple también las funciones de marcador).

Otras palabras formadas a partir del elemento video son: videoteca (local donde se guardan cintas de video), videoteléfono (teléfono con pantalla que permite ver al interlocutor), videovigilancia (vigilancia por medio de un sistema de cámaras).

Puede observarse que ninguna de estas palabras lleva tilde ni acento prosódico en la primera vocal: vi. Lo cierto es que vídeo (esdrújula) y video (llana) son grafías aceptables, pero video (sin tilde) es preferible.



Navidad y Año Nuevo, claves de redacción

Con motivo de las fiestas navideñas, se repasa la escritura adecuada de términos relacionados con estas festividades.

1. **Navidad, Nochebuena, Año Nuevo...**, **mayúsculas** Se escriben con mayúscula inicial las denominaciones **Navidad, Nochebuena** (también Noche Buena), Pascuas, Nochevieja (o Noche Vieja), **Año Nuevo** y *Reyes* (que en la República Dominicana se denomina Día de Reyes o Día de los Santos Reyes) **por tratarse de nombres propios de festividades**, tal como indica la Ortografía de la lengua española: «Intrant anuncia nuevas medidas para prevenir accidentes en Navidad y Año Nuevo», «Vinos con los que puedes acompañar la cena de Nochebuena», «Consejos para que tu mesa de Nochevieja luzca hermosa», «Si eres de los que todavía no saben que le regalarán a sus hijos el Día de Reyes, aquí te ayudamos a escoger»... Por eso, en frases como «Expresó su deseo de que el pueblo dominicano celebre unas felices pascuas» lo correcto habría sido escribir «Expresó su deseo de que el pueblo dominicano celebre unas felices Pascuas».

2. **Navidades, mayúsculas y minúsculas**

La forma plural *Navidades*, que se emplea para referirse a esta época del año, se escribe, en general, con inicial mayúscula («Cómo hacer las mejores fotos en estas Navidades»), pero admite también la escritura con minúscula: «La población debe volver a la normalidad y disfrutar de las navidades».

3. **En minúscula navideño, pascuero...**

Lo apropiado es escribir con minúscula los adjetivos *pascuero* y *navideño*: «Series y películas para disfrutar en la temporada navideña». Por igual no necesitan mayúscula términos como *aguinaldo* o *villancico*, ni tampoco las expresiones **dominicanos ausentes** («Una considerable cantidad de dominicanos ausentes llegan a Puerto Plata a pasar la Navidad»), **regalía pascual** («El Gobierno pagará la regalía pascual el lunes 5 de diciembre»), **bono navideño** («Quiénes califican para recibir el bono navideño de 1500 pesos», no «Quiénes califican para recibir el Bono Navideño de 1500 pesos») y **gracia navideña**: «La gracia navideña favorece a miles de viajeros».

4. **Las palabras felices, próspero, paz..., en minúscula**

Términos como **feliz, próspero, amor, paz o felicidad**, que suelen verse con inicial mayúscula en mensajes de felicitaciones («¡Les deseamos a todos una Feliz Navidad!»), se escriben con minúscula inicial por tratarse de **adjetivos y nombres comunes**: «¡Les deseamos a todos una feliz Navidad!».

5. **El Niño Jesús, Santa Claus, los Reyes Magos, la Vieja Belén y Papá Noel, con mayúscula inicial**

Los nombres de todos los personajes que traen regalos en esta época se escriben con inicial mayúscula: el *Niño Jesús*, *Santa* (*Santa Claus*, pronunciado frecuentemente /Santacλό/), los *Reyes Magos*, *Papá Noel* (quien viaja poco por las Antillas) y la *Vieja Belén* (señora que en la República Dominicana entrega regalos después del *Día de Reyes*, generalmente a aquellos niños olvidados por las figuras anteriores).

6. **Plural: Niños Jesús, Santas...**

Se recomienda escribir *Niños Jesús*, *Papás Noel* y *Santas* como plurales de *Niño Jesús*, *Papá Noel* y *Santa*, el nombre abreviado de *Santa Claus*. Sin embargo, *Santa* ha dado también origen al sustantivo común *santa*, referido, más que al propio san Nicolás, a las personas disfrazadas de este personaje y a los muñecos y los adornos con su forma, cuya forma plural es *santas*. De modo que, en frases como «Santa Clauses esquían por una montaña en evento caritativo» lo más recomendable habría sido escribir «Santas esquían por una montaña en evento caritativo».

7. **El belén y los belenes, en minúsculas**

La representación artística de la escena del nacimiento de Jesús se escribe con minúsculas: el *belén*, plurales *belenes*: «Invitan a participar exhibición de belenes en el museo de la Catedral». Esto se debe a que, aunque proviene del nombre de la localidad donde la Biblia sitúa el nacimiento, se usa en este sentido como nombre común. También se escriben en minúscula sus sinónimos *nacimiento*, *portal* y *pesebre*.

8. **En vísperas de o la víspera, no en víspera de**

Es oportuno recordar que la locución adverbial *en vísperas* (*de*) se construye siempre con el sustantivo *víspera* en plural: «En vísperas de las navidades», no «En víspera de las

navidades». Sí es correcto el uso de ese sustantivo en singular cuando se refiere al ‘día que antecede inmediatamente a otro determinado, especialmente si es fiesta’: *la víspera de Año Nuevo, la víspera de Nochebuena, la víspera de Reyes*.

El símbolo °C se escribe separado de la cifra

Medioambiente y meteorología

Las unidades de temperatura deben escribirse con un espacio de separación entre el número y el símbolo que especifica la escala en la que se miden: -2 °C (escala Celsius), 28 °F (escala Fahrenheit), etc., no -2°C ni 28°F.

A propósito de las bajas temperaturas que se registraron en diciembre del año recién pasado en las áreas montañosas de la República Dominicana, en las noticias sobre el tiempo se encuentran frases que no siguen esta pauta: «Temperaturas de hasta -2°C se sentirán en Jarabacoa, Constanza, Hondo Valle y Polo», «Se prevé una mínima entre 6°C y 12°C en zonas de montañas» o «Valle Nuevo: se registra temperatura mínima de -7.6°C».

El símbolo establecido internacionalmente para grado Celsius es °C, que consiste en un pequeño círculo (no una *o* ni un cero) seguido sin espacio de la letra *C*. Estas unidades, tal como explica la *Ortografía de la lengua española*, están reguladas en el Sistema Internacional de Unidades, y **para su escritura se aconseja dejar un espacio entre la cifra y el símbolo**: 10 °C.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «Temperaturas de hasta -2 °C se sentirán en Jarabacoa, Constanza, Hondo Valle y Polo», «Se prevé una temperatura mínima de entre 6 °C y 12 °C en zonas de montañas» y «Valle Nuevo: se registra temperatura mínima de -7.6 °C». Cabe apuntar que en lugar del símbolo también es posible escribir el nombre de este, es decir, *10 grados* o *10 grados Celsius*. Por otro lado, en escritos no especializados se usa en ocasiones solo el círculo y en tal caso se escribe pegado al número: 19°.

Ver también nuestra recomendación anterior sobre un tema similar: **el % se escribe separado de la cifra a la que acompaña**

Sambá*, adaptación adecuada de *sand bag

Deportes

El término *sambá* es una **adaptación válida del anglicismo *sand bag*** para referirse al saco de arena para entrenamiento de fuerza y técnica en los deportes de contacto, como el boxeo.

En los medios de comunicación dominicanos encontramos esta palabra también con el sentido dominicano de ‘persona que recibe los golpes o las críticas de un adversario’: «En los últimos 7 juegos el cuerpo de bomberos de los Tigres de Licey está haciendo el papel de sambá de la oposición», «En el barrio, al muchacho que todo el mundo le daba golpes le decían que era el sambá» y «El doctor fue el sambá de algunos miembros del Cuerpo de Ayudantes Militares».

La *Ortografía de la lengua española* establece que **la grafía original de los extranjerismos se adapta para que refleje, según nuestro sistema ortográfico, la pronunciación de estas voces en español**. El anglicismo crudo *sand bag* ha seguido este

proceso hasta llegar a hispanizarse como *sambá*, con la eliminación de secuencias de sonidos (-nd, -g) ajenas al español. La adaptación conlleva además el uso de la tilde en la última vocal al tratarse, según la ortografía española, de una palabra aguda terminada en vocal.

Teniendo esto en cuenta, es apropiado el uso de *sambá* en los ejemplos mencionados. En caso de usar el término en su idioma original, conviene recordar que las normas del español disponen que los vocablos procedentes de otras lenguas se escriban en cursivas o, de no ser posible, entre comillas.

El plural de *fugaz* es *fugaces*

La *z* final del adjetivo *fugaz* se convierte en *c* cuando se usa en plural.

Sin embargo, es frecuente encontrar ejemplos en los medios de comunicación en los que no se sigue esta pauta: «La costumbre impuesta por la repetitiva cotidianidad nos hace percibir eternidad en cosas fugases», «Cuando hay amores fugases, el silencio prevalece en el reencuentro» o «La música de Joaquín Sabina y Soda Estero pasaban como estrellas fugases por los oídos de los caminantes».

Como establece la *Ortografía de la lengua española*, **la *z* de las formas de plural de los adjetivos terminados en -az, que designan cualidades, se transforma en *c* por ir seguida de *e*: *fugaz/fugaces, audaz/audaces, capaz/capaces, voraz/voraces*.**

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos citados lo adecuado ortográficamente habría sido escribir «La costumbre impuesta por la repetitiva cotidianidad nos hace percibir eternidad en cosas fugaces», «Cuando hay amores fugaces, el silencio prevalece en el reencuentro» y «La música de Joaquín Sabina y Soda Stereo pasaban como estrellas fugaces por los oídos de los caminantes».

Aun cuando* equivale a *aunque*, no *aún cuando

La locución *aun cuando*, con el sentido de *aunque* o *a pesar de*, se escribe sin tilde en *aun*.

Sin embargo, es frecuente encontrar en los medios de comunicación frases como «Aún cuando no se tenga un repetidor instalado en casa, las personas pueden utilizar su propio celular para que cumpla con esta función», «Los conductores del transporte de carga se quejan de que los detienen y les ponen multas elevadas aún cuando tengan sus permisos vigentes» o «Aún cuando se conceda el beneficio de la duda y se espere a que un tribunal decida la culpabilidad o la inocencia de las docenas de acusados en los expedientes que maneja el Ministerio Público...».

Tal como indica la *Ortografía de la lengua española*, **el adverbio aun es normalmente átono y debe escribirse sin tilde, entre otros casos, en la locución conjuntiva *aun cuando* en oraciones en las que puede sustituirse por aunque o *a pesar de*.**

Así, en los ejemplos citados lo más apropiado habría sido escribir «Aun cuando no se tenga un repetidor instalado en casa, las personas pueden utilizar su propio celular para que cumpla con esta función», «Los conductores del transporte de carga se quejan de que los detienen y les ponen multas elevadas, aun cuando tengan sus permisos vigentes» y «Aun cuando se conceda el beneficio de la duda y se espere a que un tribunal decida la

culpabilidad o la inocencia de las docenas de acusados en los expedientes que maneja el Ministerio Público...».

Es oportuno señalar que sí es admisible el uso de la tilde en la secuencia *aún cuando* si esta aparece en construcciones comparativas, acompañada de *más, menos, mejor o peor*: «Más aún cuando IATA tiene entre sus atribuciones fungir como intermediario entre el pasajero, los agentes de carga y las aerolíneas» o «Según los denunciantes las vías están intransitables, y peor aún cuando llueve».

Ver también nuestra recomendación anterior sobre un tema similar: **aun no es lo mismo que aún**

***Liceísta*, con *i* latina y con tilde**

Deportes

El término *liceísta*, referido al equipo Tigres del Licey, ganador del campeonato 2022-2023 de béisbol profesional de la República Dominicana, y a sus jugadores o seguidores, se escribe con *i* y lleva tilde.

Sin embargo, en los medios de comunicación dominicanos no es raro encontrar la palabra *liceísta* escrita sin tilde en frases como «Soto habla de que es liceísta desde pequeño», «Soy liceísta porque tuve el honor de lanzar la primera pelota en un juego del Licey», «El liceísta realizó nueve salidas al montículo en el rol regular de la LIDOM y en ellas consiguió un récord de 6-0 en juegos ganados y perdidos» o «El liceyista Pablo Reyes lució con 2 espectaculares atajadas».

La voz *liceísta* se forma a partir del nombre propio *Licey* más el sufijo ***-ista***, que aporta a la base léxica la idea de ‘partidario o aficionado’. Tal como indica la *Ortografía de la lengua española*, cuando una palabra contiene un hiato formado por una vocal abierta (en este caso *e*) seguida o precedida por una vocal cerrada tónica (*i*), esta última **debe llevar tilde** con independencia de las reglas generales de acentuación. Por eso, *liceísta* debe escribirse con acento gráfico aunque es una palabra llana acabada en vocal, las que, por regla general, no llevan tilde.

Por tanto, en los ejemplos citados habría sido más apropiado escribir «Soto habla de que es liceísta desde pequeño», «Soy liceísta porque tuve el honor de lanzar la primera pelota en un juego del Licey», «El liceísta realizó nueve salidas al montículo en el rol regular de la LIDOM y en ellas consiguió un récord de 6-0 en juegos ganados y perdidos» y «El liceísta Pablo Reyes se lució con dos espectaculares atajadas».

Cabe apuntar que esta palabra se escribe con minúscula inicial por su condición de nombre común, así que en «Felicito a mis amigos Liceístas por el triunfo de su equipo» lo indicado habría sido escribir «Felicito a mis amigos liceístas por el triunfo de su equipo».



Esta edición del número 197 del boletín digital *Letras dominicanas* se produjo en enero del 2023 en la República Dominicana.