

ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA

CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Fundada el 12 de octubre de 1927

“La Lengua es la Patria”

Santo Domingo, República Dominicana

POR LAS AMENAS LIRAS

Boletín digital no. 208, abril de 2024

Este boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua, de abril de 2024, presenta estudios lingüísticos y literarios, comentarios de textos, reseñas de las actividades, noticias de la Academia y cartas según se consignan a continuación:

1. Bruno Rosario Candelier: Creación ejemplar de Gerardo Roa Ogando	2
2. Incorporación de José Alcántara Almánzar	9
3. José Alcántara Almánzar: Discurso de ingreso a la ADL	15
4. Miguel Collado: Aproximación testimonial a mi vida en la literatura (I)	23
5. Segisfredo Infante: Poner de pie el idioma “castellano”	30
6. Jorge Juan Fernández Sangrador: Oriente con k	32
7. Horacio Biord Castillo: Otro Día del Idioma y del Libro	34
8. Bruno Rosario Candelier: Logos de la conciencia, creación y emoción	37
9. Fernando Hiciano: El clamor de mi silencio	57
10. Trabajos del español: María José Rincón, Rafael Peralta Romero, Ruth Ruiz y Fabio Guzmán Ariza	58
11. Noticias de la Academia: Comunicaciones de los académicos y amigos	77

¡Con las bendiciones del Altísimo reciban mi cordial salutación!

Bruno Rosario Candelier

Academia Dominicana de la Lengua

Calle Mercedes 204, Ciudad Colonial

Santo Domingo, República Dominicana

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

809-687-9197



Santo Domingo, Ciudad Colonial

República Dominicana

Abril de 2024

LA CREACIÓN NARRATIVA DE GERARDO ROA OGANDO

CONFIGURACIÓN ESTÉTICA DE UNA NOVELA EJEMPLAR

Por
Bruno Rosario Candelier

Gerardo Roa Ogando es un prestigioso filólogo, educador y escritor dominicano, con sólida formación lingüística y valiosa obra literaria, que ha hecho de la palabra la fuente de su vocación docente, el fuero de su sensibilidad estética y, de su creación, la veta de su talento intelectual, como se puede apreciar en su edificante participación pública mediante conferencias y estudios, charlas y conversatorios, artículos y publicaciones, donde revela su sólida disciplina académica y su aporte al arte de la creación verbal.

Prevalido del conocimiento de la lengua, dotado de la vocación creadora y armado con los recursos compositivos de la novelación, Gerardo Roa Ogando ha formalizado, en *El regreso de Justin* (Santo Domingo, Impresora Soto Castillo, 2022), una obra novelística para canalizar sus apelaciones entrañables y realizar una de sus pasiones intelectuales mediante la plasmación de una singular historia vinculada a su experiencia vivencial.

Los autores de novelas tienen ante sí las diversas vertientes de la realidad en las que abrevan para crear una obra de ficción, porque la realidad es múltiple, sugerente y variada como la totalidad de lo viviente y, por supuesto, desde el punto de vista narrativo, pueden asumir las manifestaciones más atractivas de la realidad o la dimensión interior de una fabulación para plasmar, en el arte de la novelación, lo que su sensibilidad percibe y su imaginación especula para articular una ficción.

Pues bien, Gerardo Roa Ogando (Las Matas de Farfán, San Juan de la Maguana, 1975), en su novela *El regreso de Justin*, comienza la narración de su historia desde el punto de vista del narrador personaje. En esta obra aparecen los tres tipos de narradores: el narrador testigo, que da cuenta de lo que ve; el narrador omnisciente, que sabe todo lo que narra, lo que se ve y lo que no se ve; y el narrador personaje, que participa en la acción de la que da cuenta. En esta obra predomina el narrador personaje que se dispone a contar su propia historia, y, entonces, para dejar claro lo que persigue, el narrador aborda su propia interioridad, se ausculta a sí mismo y da el testimonio de lo que siente y piensa, lo sentido y lo vivido, y manifiesta cuanto hace, como se puede apreciar en el inicio de esta novela.

En efecto, Gerardo Roa Ogando comienza su narración con una pauta establecida por la novelística moderna, que es la de comenzar por una acción, y en esta novela esa acción tiene que ver con lo que piensa el narrador, con lo que motiva la sustancia de la narración, que es una especie de autorreflexión respecto de lo que acontece en la novela y, desde luego, sobre lo que quiere plantear el autor al lector de esta novela para despertar la curiosidad que todo lector siente al iniciar la lectura de un texto narrativo. Citemos el primer ejemplo justamente en el primer párrafo de esta novela: “*Que, si siempre me ha querido, no lo sé. No puedo afirmarlo con ningún aire de presunción. Tampoco de forma categórica. Que, si el amor que creo profesarle es de antaño, de mucho tiempo atrás, tampoco lo sé. Tampoco encuentro ningún indicio en mi limitado cosmos mental que permita afirmarlo. No es común en estos tiempos sentir ese apego tan sesgado por la esencia anímica de otro ser. Nunca he sabido cuando finge sentirse bien a mi lado, como tampoco yo estoy seguro de que todos sus intensos gemidos fuesen sinceros. Que si siempre ha sido mía; que si siempre la he amado; que si la tuve en mi lecho; que si siempre me quiso; que si siempre la querré. No lo recuerdo*” (Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, p. 7).

En esta novela de Gerardo Roa Ogando se pueden rastrear los atributos de la novelación, como efectivamente los voy a mostrar a continuación:

1. Caracterización de los personajes. La tarea caracterizadora de los actuantes de la novela corresponde al narrador, ya que es un atributo indelegable en toda obra novelística. En la caracterización de los personajes el narrador puede dar los rasgos físicos y psicológicos de los que actúan en la novela. Eso significa que, a través de la lectura, el lector puede inferir cómo es el personaje, y hay tres maneras para caracterizarlo: a) la descripción directa en palabras del narrador, que revela los rasgos del personaje; b) la caracterización indirecta poniendo a actuar al personaje, de cuya actuación el lector puede inferir cómo es el personaje. Y c) el parlamento del personaje, ya que a través de las palabras de quien habla el lector puede deducir cómo es ese personaje. Y eso, naturalmente, no es difícil apreciarlo. Pues bien, esos tres procedimientos aparecen en diversos pasajes de esta novela, porque el autor de la obra, que conoce la literatura, que domina la técnica de la narración, y que sabe que tiene que caracterizar a sus personajes, como efectivamente lo hace. Por ejemplo, en el siguiente pasaje de *El regreso de Justin* se puede apreciar el tipo de caracterización ilustrado en este párrafo: “*Vivo al acecho del presente porque ya casi he olvidado el pasado, y el futuro me causa malestares estomacales. Me acuesto casi siempre después de la medianoche, esperando el nuevo día, y me levanto después de la doce, deseando que llegue pronto la noche. He perdido la noción del tiempo, del espacio y casi de la vida. No sé por cuánto tiempo podré permanecer encerrado en este espacio que hace apenas unos meses era placentero, pero que después de la pandemia del Covid-19 se ha convertido en un cementerio de hombres y mujeres que no son, cementerios de hombres muertos que me han hecho olvidar casi todo el siglo veinte. No lo recuerdo, aunque lo había leído, peor aún ¿por qué habría de recordarlo, si el intervalo del tiempo que he vivido es tan breve que no alcanza hasta el pasado, y mi presente es tan perverso que mi mundo vivido se ha perdido?*” (Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, pp. 10-11).

2. Narración de dos o más historias. En una novela cada historia está conformada por varios hechos, articulados en torno a un acontecimiento. Son múltiples los hechos que ha de plantear el narrador de una novela. Y cada hecho debe ser contado con la precisión que implica saber quién, dónde, cuándo y cómo lo ejecuta el personaje que lo realiza. En el siguiente pasaje podemos leer uno de los hechos que conforman esta novela de Roa Ogando: “*He leído y releído tres centenas de libros que me acompañaban desde hacía varios años, meses y días, de esos que ves y compras, sin saber si algún día la rutina burocrática te permitirá leerlos. Los he reseñado y algunos de ellos en algún sitio me los han publicado. Vivo entre WhatsApp, Facebook, Zoom, Jetsi, Meet, Moodle y mis cuatro paredes, mientras junto al tiempo correr, veo a mis estudiantes en sueños, a través de la pantalla y a través de microonda. No sé quién soy realmente, mucho menos quién fui. Aunque recuerdo unos pocos, sí, unos cuantos momentos que merecen la pena evocarlos, pues dan valor y entereza a mi vida. Pero no sé si los cuente. Tendré que hacer gran esfuerzo para volver al pasado sin olvidar el presente. El futuro, expectante, como vamos, no existe; mejor contemos el pasado, así como lo narré tiempo atrás*” (Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, p. 11).

3. Origen de la historia que narra. En toda novela hemos de conocer los detalles de una historia, especialmente el origen, ya que normalmente nos encontramos con el origen que produjo los hechos que conforman una historia. Instintivamente los novelistas van al origen, es decir, presentan los diversos factores que produjeron lo que constituye el

fundamento de una novelación. Son varios los orígenes que se pueden apreciar en la novela *El regreso de Justin* de Gerardo Roa, porque el autor da cuenta de múltiples detalles del pasado, de las vivencias que el narrador ha tenido que plasmar en la novela, que tiene mucho de autobiográfico como suele ocurrir en toda novela y, desde luego, en una autobiografía la vida presenta muchos detalles, varios aspectos biológicos, psicológicos, sociales, conductuales, de formación, los conflictos, las dificultades por las que pasa el pobre para desarrollarse y conseguir un puesto en la sociedad. Son muchos aspectos que en esta novela se muestran con la objetividad con que Gerardo Roa sabe hacerlo, con la elegancia que su palabra transmite y con la precisión de quien sabe que está escribiendo más de una historia, es decir, con el conocimiento de quien está escribiendo una novela para ilustrar una historia, fundar un pensamiento, edificar respecto a un pasado y, sobre todo, para concitar una reflexión en el lector. Veamos el pasaje donde se puede apreciar uno de los orígenes de esta novela que tiene, naturalmente, un particular encanto, porque alude a la vida en el sur de la República Dominicana; por el lenguaje que el autor emplea dando cuenta de la realidad sociocultural en sus diversas manifestaciones idiomáticas, antropológicas, psicológicas, sociales y culturales. Y por el encanto que implica articular una historia con las diversas y variopintas manifestaciones de la realidad vividas por el narrador: “*Creía que con el tiempo mi humilde región cambiaría, que sus lomas presentarían más verdor y que sus ríos serían más caudalosos, pues desde mi niñez, siempre había amado de la naturaleza los ríos, las aves, los caballos, los toros, las gallinas, las plantas... Nadaba y me bañaba en el río hasta cinco veces por días, y hasta más. Me encantaba irme de verano con mi hermanito Vinicio a capturar las tórtolas y las golondrinas estivales. Con mi primo Fabito, aprendí a galopar al pelo, saltar empalizadas en nuestro ágil y veloz caballo de paso fino: Pichilo, mi pobre caballo. De los toros solo me divertía arar la tierra, porque el sonido del fuate me hacía sentir eufórico: Las gallinas constituían mis mascotas por excelencia, sobre todo por los huevos que días a tras días ponían en la barbacoa de mi casa. En cuanto a las plantas, disfrutaba dos actividades en especial: comer de sus variados frutos y colgarme de algunas ramas para luego lanzarme con fuerza sobre una hermosa cascada que había en e río del abuelo*” (Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, pp. 19-20).

4. Dimensión sociohistórica de la novelación. Una novela presenta múltiples detalles socioculturales mediante los diversos pasajes del entramado narrativo a la luz de la realidad social, antropológica, cultural, lingüística y espiritual. Eso lo sabe Gerardo Roa Ogando como estudioso de la palabra, como cultor de la literatura y como creador de una obra de ficción. En *El regreso de Justin* hay de todo lo que la realidad sociocultural presenta, como el uso de la lengua en diferentes sociolectos tanto del Cibao como del Sur, las expresiones socioculturales de los personajes y sus comportamientos. Son muchas las vertientes que podemos apreciar en esta novela porque lo propio de la novela es presentar un panorama de la realidad histórica, social y cultural, y de una manera instintiva lo saben los narradores y, por supuesto, lo sabe Gerardo Roa Ogando, que conoce la literatura, que tiene una sólida formación intelectual y un talento creador, como se manifiesta en *El regreso de Justin* donde podemos apreciar cuando aborda un personaje, como el caso de Tony Rajoña, al dar cuenta de los rasgos sociolingüísticos y personales de un hombre del pueblo para dar cuenta de aspectos esenciales de la cultura dominicana. Esta novela es un reflejo de la cultura dominicana y es parte del encanto narrativo de la novela, como se puede apreciar en el siguiente pasaje: “-¡*En ei sui Dio se sacudió ei poivo! –vociferó Tony Rajoña, campesino cibaño que vivía en el paraje.*

Aunque su vida infantil se había desarrollado en los campos del Cibao, era un hombre de cierta cultura escolar, pues había sido preparado para ser maestro de escuelas

rurales. Por eso, cuando se sentía maestro, usaba un sociolecto académico para recordar que era un hombre de letras, aunque con un pasado sombrío. Sin embargo, viviendo en los campos del Oeste, usaba la forma campesina de hablar de su región, ya que según decía “el campo se deja, pero no se olvida”. Además, presumía demasiado de su linaje norteño. Él era un hombre blanco de estatura mediana. Tenía pelo lacio y rubicundo. Su voz era muy, ¡juuh!, grave. Se había radicado en Yabonico huyéndole a la cruel influencia de la Segunda Intervención Norteamericana, que ya una vez había dejado sus secuelas en el país” (Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, p. 29).

5. **Vertiente determinante de la ficción.** Este aspecto es un detalle significativo en toda novela ya que el narrador ha de dar cuenta del trasfondo conceptual de la novela, que es uno de los atributos fundamentales del arte de la novelación, pues justamente esa fue una de las motivaciones en la gestación de la novela. De hecho, la palabra “novela” significa ‘noticia nueva’, ya que el arte del novelar implica presentar la novedad de la historia que se narra. ¿Y cuál es esa dimensión de algo que ha ocurrido? Pues abordar el trasfondo conceptual de lo que ha acontecido, que, sumado al origen de la historia, pauta la base narrativa de una novela, y ese aspecto puede tener varias vertientes. Una de las vertientes en *El regreso de Justin* es justamente la dimensión psicológica del protagonista de la historia. Desde luego, hay varias historias y, por consiguiente, esas historias tienen diferentes vertientes, pero lo más importante, en la realización de esta novela de Gerardo Roa, es dar cuenta de las motivaciones psicológicas, interiores y personales, que activan la conciencia del protagonista, y entonces ese dato concita diferentes actitudes que conforman el proceso narrativo de este novelar, entre los cuales quiero destacar este fragmento: “Con todas esas historietas aún me pregunto: ¿quién soy? No lo sé. ¿Quién seré? Nadie, el mismo de siempre, nadie. ¿He perdido la memoria? ¡Me hallarán perdido en medio de una nube de oscuridad mental? ¿Me atormentará por siempre este baladí pasado sombrío? ¿Ahogará por siempre el silencio mi dolor? No, nunca. No señor. Debo contar mi vida. Lo haré para conseguir un desahogo. Sí, en mi despecho. Para que sean la gente común y la sociedad quienes juzguen mi delirio, mi furia y mi rabia contra los amanerados que envidian la virilidad de mi reclamo. Sean ustedes los que pronuncien justicia, en contra o a favor de los conspiradores impenitentes que combatieron mi puerilidad; mi infancia pueril. ¡Concho!” (Gerardo Roa, *El regreso de Justin*, p. 59).

6. **Dimensión conceptual de una cosmovisión.** Esta obra narrativa de Gerardo Roa Ogando es indudablemente una genuina novela. porque un rasgo distintivo y peculiar de la buena novela es la existencia, dentro del cuerpo narrativo, de una cosmovisión. ¿Qué implica una cosmovisión? Es un planteamiento conceptual, un pensamiento profundo, filosófico y edificante de lo que es la realidad, de lo que entraña la vida, de lo que implica el desarrollo físico y espiritual, del ascenso de la conciencia y de lo que supone vivir en medio de la sociedad. Esa dimensión filosófica de la cosmovisión aparece en *El regreso de Justin* en varios pasajes de esta novela, aspecto que la convierte en una gran novela. En nuestra narrativa hay algunas obras dominicanas que están calificadas como novelas que no lo son, y no lo son porque no tienen la dimensión de una cosmovisión, es decir, esa manifestación profunda, conceptual y reflexiva en torno a lo que es la vida, sobre el discurrir de un personaje y, sobre todo, un planteamiento a la luz de lo que implica la realidad social en su medio cultural, como se refleja en el siguiente pasaje: “Muchos días han pasado desde que Enrique decidió venir a Santo Domingo. Sin dudas ya se había acostumbrado a la vida citadina. Pero más que de lujo y libertinaje su vida durante este período se había llenado de cultura y conocimientos. Sus lecturas le hacían cobrar conciencia de la realidad que le envolvía. Aprendió a defenderse esta vez por medio del

arte de la conversación y la escritura. No era nada fácil poder concentrarse en actividades de lectura, aún con tantos disturbios en los alrededores. Así pudo cultivar ese arte con placer. Los primeros cuentos en leer fueron los de Bosch. Las lecturas sobre el campesino quisqueyano le hicieron sentir que la historia de su vida había sido aprovechada por el escritor para escribir libros. Cuando leyó *La Mañosa* comprobó que no era como pensaba, se dios cuenta que no solo él en el mundo había pasado por las desgracias que hicieron de su vida una retama tan amarga” (Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, p. 105).

7. Trasfondo sociocultural de la novelación. Esta novela revela el sentido de un viaje, de partida y de regreso, una manera simbólica de ponderar el valor de la existencia. Eso no lo saben conscientemente los novelistas, pero lo intuyen instintivamente, y por eso la novela indaga el origen de una historia, el sentido de la existencia y el trasfondo inspirador de lo que sucede en la vida. De ahí la presencia de una cosmovisión en la novela, vertiente fundamental en los criterios de la novelación. De ahí que todo novelista indague, con instinto de filósofo, lo que subyace en los hechos, como motivación o inspiración, para mostrar el origen y el devenir de las historias que narra en su tramado narrativo con sentido de orientación. De ahí el destino de las peripecias en la ocurrencia de los hechos y, desde luego, el trasfondo sociocultural de las ocurrencias y sucesos. De ahí el sentido del pensamiento profundo o “razón poética” del novelar, que Gerardo Ogando lo presiente y lo plantea en *El regreso de Justin*: “*El tiempo avanzaba. Había estado paseándose entre sueños y pensamientos y pensamientos y sueños sin percatarse de que la guagua en que se transportaba continuaba su curso. Era las diez de la noche y había llegado a su destino. El tiempo lo había traicionado. La hora avanzada no le permitió acceder a su campo natal, puesto que los motoconchos paraban de transportar hacia su paraje algo antes de las seis de la tarde. A la sazón, no era posible emigrar a su campo, pues amanecería en el camino o podría convertirse en una víctima de los cerdos cimarrones del lugar. Por esa razón, dando unos pasos a la izquierda, decidió hospedarse en la casa de doña Anfalia, una mujer áspera y tozuda, con pelo crespo, monstruosamente alta y de espesor exagerado, que había sido vecina de sus padres antes de siquiera haber nacido. Anfalia sabía de la pérdida de su familia, y él se sentía seguro en esa modesta casa, en la que jamás le negarían hospedaje. Decidió continuar la escritura reflexiva en su diario, para acrecentar la técnica y el arte de la escritura. Se sentó detrás de la puerta de la cocina, tomó su libreta y su lápiz de carbón, y empezó a escribir*” (Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, p. 124).

8. Estrategia compositiva con narraciones y descripciones enlazadas. Con el arte de la descripción y la narración, que da verismo y encanto a los hechos que conforman las historias de *El regreso de Justin*, aporta una faceta de variación y distensión en oportunos pasajes descriptivos, alternados en el proceso narrativo de los hechos y las historias de esta novela, como se puede apreciar en los siguientes renglones: “*Cuando Basilio regresó del conuco ya Manuela, su madre, había puesto el cardero tiznado con el humo de la leña del fogón de tres piedras y estaba despedazando la gallina en trozos comestibles. Así que no se percató de que su gallina serviría de carne para el día. En esos momentos, don Pasín salía al encuentro de su sombrero, colgado en una de las barbacoas de la cocina, construida a unos cinco metros de la casa. En menos de tres horas, había negociado el marrano que hacía tres meses compró en Comendador, en condiciones cadavéricas. Pero, gracias al afrecho y al agua del arroz que los vecinos le daban, había logrado engordarlo*” (Gerardo Roa, *El regreso de Justin*, pp. 154-155).

9. Consolidación estética y conceptual de la novelación. En esta la novela de Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, hay una consolidación estética de la narración, que fluye a la luz de lo viviente para imprimir a la historia narrativa el encanto de la expresión con la belleza que inspira, el relato que motiva y los conceptos que edifican, ya que se trata del embellecimiento de un hecho narrativo expresado con elegancia formal. encanto descriptivo y trasfondo conceptual, como se puede apreciar en el siguiente pasaje: “*Era una noche silenciosa. El fuerte viento había dejado de soplar. Había decidido mantener la calma. Por lo menos era lo que podía inferir Enrique. Solo escuchaba el soplo del viento seco, propio del anónimo oeste quisqueyano. A veces le daba la impresión de que ni los árboles se movían. La verdad es que durante toda la noche su mente se sumió en un pánico total. Al subir el alba y ver la claridad de un nuevo día, se asomó a una gran montaña. Allí descubrió que había amanecido frente a un enorme rancho con aspecto de palacio, cuyas columnas eran tan altas como un poste de luz*” (Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, p. 157).

10. Transformación psicológica del personaje principal. Este es otro aspecto determinante en la concepción y la realización de una novela. ¿A qué aspecto me refiero? A un criterio básico, poco conocido y poco aplicado, que forma parte de los criterios esenciales que hacen a una novela, como es el proceso de transformación que experimenta el protagonista. Ocurre que en la vida real los seres humanos vamos experimentando cambios en función de aprendizajes, en función del desarrollo de la conciencia sobre el discurrir de los hechos, y en función del desarrollo intelectual, estético y espiritual que vamos adquiriendo, de tal manera que nunca nadie es el mismo todo el tiempo de su vida, aunque mantenga siempre la misma identidad física, ya que vamos experimentando una transformación, y ese proceso de transformación es un reflejo de lo que implica el desarrollo de la vida, y de hecho, la novela es un retrato de la vida, y ese proceso de transformación es un reflejo de lo que es el desarrollo de la conciencia, que se opera en toda persona en función del proceso evolutivo, y entonces ese proceso de transformación es uno de los rasgos caracterizadores de la esencia de la vida y de la caracterización de una novela. Esta obra de Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, revela con acierto y propiedad ese proceso de transformación que se opera en el personaje tras largas manifestaciones conductuales, operativas y conceptuales, como plantea el autor pacientemente en cada uno los capítulos, razón por la cual la novela concluye con el pasaje revelador del proceso de transformación que vive el personaje, que el narrador sabe narrarlo y que naturalmente es el aspecto que confirma, finalmente y felizmente, la categoría de novela a esta obra, *El regreso de Justin*, como lo ilustro en este pasaje: “-¿Se salvará mi hijo? Pasan las horas y no reacciona.

-Sí, ha vuelto. Dios escuchó sus llantos, señora. Es usted una bendecida del Señor. Está moviendo el meñique de los pies.

-Amén, doctor. ¡Oh hijo mío! Espero que te sanes bien y que te olvides por siempre de volver a Yabonico en las demarcaciones del Maguana.

-Doña, este es nuestro mundo. Nunca olvidamos la tierra que nos vio nacer. No crea que el retorno, aunque extraño, será siempre negativo. Recuerde que el campo se deja, pero nunca se olvida.

-Doctor, parece que quiere decir algo.

-Sí, déjelo que se exprese.

-El café, el café, Enrique, Obdulio, Rajoña la Gomorra, Comeperro. Retorno.

-Está retornando. Alégrese señora, su hijo está retornando a la vida.

-Pero qué extraño retorno. No conozco a esas personas que menciona.

-Déjelo regresar y ya sabrá...” (Gerardo Roa Ogando, *El regreso de Justin*, p. 186).

La estrategia narrativa de Gerardo Roa Ogando fue bien concebida y bien ejecutada en *El regreso de Justin*. El protagonista de la novela realiza su periplo, cuenta su pasado, revela los pormenores y angustias de su peculiar situación como persona y, tras un largo proceso de confrontación con la realidad que le adversaba, sale a flote en su trayecto existencial, que el narrador fue dosificando poco a poco con los detalles imprescindibles, con los aspectos socioculturales pertinentes y con la técnica de la escritura pautada por el arte de la narración verbal. En esta obra Gerardo Roa Ogando consiguió su objetivo y, al alcanzar la categoría de novelista, adquirió otro peldaño en su carrera literaria. La estrategia literaria que le otorga el rango de novelista se suma a su condición de escritor ejemplar por el uso apropiado de la palabra, por la forma de la verbalización literaria y por el encanto narrativo como conduce la historia de su novelar.

Nuestra conciencia ilumina la realidad para inferir la orientación intelectual, estética y espiritual que formalizamos a la luz del ideal que nos orienta, los principios que nos inspiran y la pauta intelectual y estética que aplicamos en nuestra creación, como lo ha hecho con brillantez y precisión Gerardo Roa Ogando en *El regreso de Justin*, cauce de su vocación narrativa y eco de su talento creador.

En nuestro novelista fluye un fecundo sentimiento de valoración del mundo con un hondo aliento intelectual, estético y espiritual, índice de su sensibilidad empática con la que siente lo que fecunda su intuición a la luz de lo viviente. Se trata de un escritor que intuye, un narrador que fabula y un intelectual que piensa en una conexión profunda con nuestra realidad cuyo testimonio de ideas, sentimientos y propósitos ilustran su vocación literaria, como se puede apreciar en *El regreso de Justin*, la novela del doctor Gerardo Roa Ogando, grandioso creador que ha hecho del arte de la creación verbal, el fuero de su vocación estética y la veta de su conciencia intelectual en una obra escrita con belleza formal, apropiada técnica narrativa y sentido edificante.

Bruno Rosario Candelier

Santuario Interiorista del Ateneo Insular

Moca, Rep. Dominicana, 19 de octubre de 2023.

INCORPORACIÓN DE JOSÉ ALCÁNTARA COMO MIEMBRO DE NÚMERO

Este acto académico forma parte de la tradición protocolar que las Academias de la Lengua celebran al formalizar la entrada de un nuevo integrante a la institución. Rosario Candelier resaltó los aportes al desarrollo cultural de Alcántara Almánzar, así como su obra creadora a favor de las letras dominicanas.

Con el regocijo que se recibe un hijo al nacer, fue recibido el escritor José Alcántara Almánzar en la Academia Dominicana de la Lengua. Esta celebración, que fue esperada con la excelsa paciencia de los labradores, fue anunciada por la institución con antelación en los primeros días del mes de abril, mes donde dicen muchos poetas que el «agua abunda»: «La Academia Dominicana de la Lengua se complace en invitarle al acto de incorporación del escritor José Alcántara Almánzar como miembro de número de esta institución¹».

Como bien anunciaron las salvas de la Academia, «en esta actividad cultural el nuevo académico de la lengua» leyó su discurso de ingreso, que tituló «La aventura del cuento». Fue «recibido por el académico de número, don Pedro Vergés, en nombre de la corporación. El director de la Academia, don Bruno Rosario Candelier formalizó la incorporación del nuevo titular». El acto se realizó en la sede de la Academia Dominicana de la Lengua, ubicada en la calle Mercedes 204, en la Ciudad Colonial, el sábado 13 de abril de 2024, a las diez de la mañana. Este acto académico forma parte de la tradición protocolar que las Academias de la Lengua celebran al formalizar la entrada de un nuevo integrante a la institución.

De la historia de la incorporación de José Alcántara Almánzar

De acuerdo con la formalidad institucional, este nuevo académico de la lengua «fue electo el 5 de julio de 2010²», noticia dada a conocer, entre otras fuentes digitales, en el blog la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), fuente que expuso también algunos datos de su aporte a la lengua española, a la literatura y a la sociedad donde hace vida cultural y familiar, dando con esto fe del acierto de dicha Academia en elegirlo. Así publicó la ASALE: «José Alcántara Almánzar (Santo Domingo, 2 de mayo de 1946)»: «El escritor, crítico literario y profesor José Alcántara fue elegido miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua en 2010. Licenciado en Sociología en la Universidad Autónoma de Santo Domingo (1972), ha sido profesor en esa misma universidad, así como en la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña (UNPHU) y en el Instituto Tecnológico de Santo Domingo (INTEC). Fue, además, el primer presidente de la Asociación Dominicana de Sociólogos (1977-1979). Asesor editorial de varias instituciones culturales y autor, ha publicado cuentos, ensayos y novelas; entre sus obras destacan *Callejón sin salida* (1975), *Testimonios y profanaciones* (1978), *Las máscaras de la seducción* (1983), *La carne estremecida* (1989) o *El sabor de lo prohibido*. Antología personal de cuentos (1993)».

Una fiesta de la lengua española que eleva la cultura de los pueblos

En esta fiesta de formalización de la entrada del académico numerario José Alcántara Almánzar a la Academia Dominicana de la Lengua, se consignó también que es miembro correspondiente de la Real Academia Española, como la propia Academia madre que lo

recibe, y esto vale para todos los académicos que ingresan a cualquiera de las academias de la lengua española —valga aclarar que son las oficiales de la lengua española en toda región de habla hispana—. Y hablamos de fiesta porque el esplendor de las auras de todos los que presenciaron el acto fue grabado en las nubes divinas de la internet y todo el que la ha leído ha expresado alborozo por el hecho, evidenciado que el Universo se expande con la esperanza de las personas que ejecutan las obras en su favor, explotando con esto paz para el mundo de cualquier habla, cual, como esporas, celebra estas noticias.

Así, el periódico *HOY*³, consignó el 15 de abril de 2024: «El nuevo miembro de la entidad ocupará el sillón D, posición que durante 20 años ocupó el académico, filósofo y filólogo Ricardo Miniño Gómez, quien falleció en junio de 2023». (En la foto, tomada de la noticia del diario citado, *HOY*, don José Alcántara Almánzar recibiendo la presea de la acreditación de manos del director de ADL, don Bruno Rosario Candelier. En el extremo izquierdo de la foto, el académico de número y miembro de la directiva don Rafael Peralta Romero; y en el extremo derecho el académico numerario don Pedro Vergés).



Este diario seleccionó algunos datos de su hoja de vida y apuntó: «Educador, narrador, ensayista y crítico literario, se ha desempeñado como asesor editorial de varias instituciones culturales y desde hace un cuarto de siglo es asesor de la Fundación Corripio. El 25 de agosto de 1995 ingresó al Banco Central de la República Dominicana como subdirector de la biblioteca «Juan Pablo Duarte» y el 16 de febrero de 1996 fue designado Director del Departamento Cultural. Desde 1970 ha publicado más de 750 artículos y ensayos en suplementos literarios. Es autor de 6 colecciones de cuentos y 10 volúmenes de ensayos. Ha recibido en dos oportunidades el Premio Anual de Cuentos “José Ramón López, por sus obras *Las máscaras de la seducción*, publicada en 1983, y *La carne estremecida*, de 1989. En 2021 recibió el Premio Anual de Ensayo “Pedro Henríquez Ureña”, por la obra *Manuel Rueda, único*. También ha dedicado largos años al ejercicio del magisterio en colegios y universidades nacionales y extranjeras. Su obra ha sido traducida a varios idiomas y fue objeto de sendas tesis doctorales en Puerto Rico y Estados Unidos. Fue colaborador en la elaboración del diccionario *Caribbean Writers: A Bio-*

Bibliographical Critical Encyclopedia, en 1979, que tuvo como editor al catedrático e investigador norteamericano Donald E. Herdeck»

Registró *El Día*⁴ en sus páginas que «el director de la Academia de la Lengua, Bruno Rosario Candelier, entregó a Alcántara Almánzar la medalla y el diploma que le incluyen entre los 27 miembros de número de esa entidad, en una ceremonia celebrada en la Casa de las Academias, en la Ciudad Colonial»: «Candelier fue acompañado de los miembros de número de la entidad Rafael Peralta Romero, Pedro Vergés y José Mármol, así como de los miembros Emilia Pereyra, Jit Manuel Castillo y Tulio Cordero. También estuvo una representación de la Fundación Corripio».

Y de esta manera informó *El Nacional*⁵ sobre «su discurso» de ingreso: «Alcántara Almánzar fue recibido y escoltado a la mesa de honor por los académicos Pedro Vergés y José Mármol, quien de inmediato pronunció su discurso “La aventura del cuento”, en el que hizo un recorrido por los orígenes y la evolución de ese género narrativo, sus maestros, sus características y dificultades técnicas. También leyó su cuento “En carne viva”, narrativa que mantuvo al auditorio atento a su desenlace. El destacado intelectual inició sus palabras agradeciendo su elección y se refirió a los aportes del profesor Miniño Gómez, como escritor y académico. Estuvo acompañado de su esposa, la escritora Ida Hernández Caamaño, sus hijos, exalumnos y compañero de labores del Banco Central, donde se desempeña como subgerente cultural. También, es asesor de la Fundación Corripio. El discurso de recepción fue pronunciado por Vergés, quien resaltó los atributos como escritor del nuevo miembro de la Academia de la Lengua e hizo atinados pronunciamientos sobre su obra literaria». (En la foto, tomada de la noticia del diario citado, *El Nacional*, don José Alcántara Almánzar leyendo su discurso).



Otros periódicos de la prensa digital también se unieron a esta fiesta de la lengua española, de la sociedad dominicana y del mundo cultural que excede los océanos, como podemos leer en el siguiente enlace invocado de este eslabón de la diversa cadena cultural digital que dio fe de este hecho sostenible de la dominicanidad en tanto que enaltece, además, nuestro español dominicano, del cual se ocupa permanentemente, con el registro de la evolución de su historia hasta la fecha, la Academia Dominicana de la Lengua — vale decir, a través de sus estudiosos académicos—: «Alcántara Almánzar pronunció el

discurso “La aventura de la historia”, en el que exploró los orígenes y desarrollo de este género narrativo, sus dominios, características y dificultades técnicas» (*TRA Noticias*⁶).

Conciso discurso de recepción del académico Pedro Vergés

Buenos días, señor Bruno Rosario Candelier, director de esta academia; académicos; público presente.

Improvisar tiene, como todo, sus ventajas. De no haber escrito estas breves palabras, por ejemplo, yo hubiera hecho, sin duda, referencia a lo que aquí acabamos de escuchar de labios del colega Rafael Peralta Romero, secretario de esta Academia y del hoy recipiendario José Alcántara Almánzar, exponente de lo mejor de nuestra sociedad y de nuestra cultura. Pero he preferido escribirlas, entre otras cosas, porque me interesa que lo que voy a decir, que será corto, quede debidamente certificado en los archivos de la institución y esta es la mejor forma de lograrlo. No se trata de un capricho, sino de una muestra de afecto y de reconocimiento hacia la figura de quien a partir de hoy pasa a ocupar el sillón correspondiente a la letra D, en sustitución del fallecido académico Ricardo Miniño Gómez.

Acepto el reconocimiento, he dicho, y deseo que se me permita explicarles por qué: porque conozco a José Alcántara desde hace ya tanto que mejor no lo digo, un poco más de ocho lustros. Lo conocí cuando yo ya llevaba un buen tiempo escribiendo y él, el suyo, en lo mismo, y no —que conste— porque para esa época fuéramos adultos mayores ni mayores prematuros, sino porque tanto él como yo siempre supimos —yo desde niño y me parece que José por igual— que nuestro destino y nuestra vida sería la literatura. Ya habíamos publicado, cada uno por su lado, varios libros y estábamos metidos hasta lo hondo en ese quehacer que tan pocos entienden, y sin el que, no obstante, no hay manera de entender un país ni país que sin ella sea digno de tal nombre. De manera, que en ese largo lapso hemos podido construir una amistad que considero sólida y recta, diáfana y fructífera, lo que me hace considerarla como un logro personal del que me siento complacido y orgulloso. Eso en cuanto al afecto, porque en cuanto al reconocimiento debo decir lo que a seguidas digo:

José Alcántara Almánzar, repleto de apellidos repletísimos de aes, ha logrado a lo largo de todos esos años, apartado de todo —lo que no deja de ser otro gran mérito—, escribir una obra que va, en esencia, desde lo narrativo a lo teórico, o al revés, con pulso inalterable y convincente. Si la consideramos, en cuanto tiene de crítica o de analítica, terreno en el que, sin separarse de lo sociológico, se adentra bien en la filología, creo que no yerro si digo que hay en ella un acopio tan firme de ideas y opiniones acerca de lo nuestro que no podríamos saber lo que somos como país sin tenerlas debidamente en cuenta. Si, en cambio, nos adentramos en su parte creativa, creo, sinceramente, no solo que no yerro, sino que acierto al afirmar que hay en ella, en toda ella, una manera de percibir la realidad completamente a tono y a la altura de los que yo llamo narradores de primera línea.

No es esta, por supuesto, la ocasión de explayarme en la ampliación de tales opiniones, que, sin embargo, basta para dejar sentado lo muy en alto que tengo su trabajo. Y no lo es porque mi misión aquí es otra. Mi misión aquí es darle a José Alcántara Almánzar dos acentos y siete aes que se dice pronto: la más cordial y fraternal bienvenida a esta, para mí insustituible, institución, que estoy seguro de que José engrandecerá con su probada y comprobada sabiduría. Muchas gracias.

Las primeras palabras del «Discurso de ingreso de don José Alcántara Almánzar a la Academia Dominicana de la Lengua» (texto que estará disponible en su totalidad en el Boletín digital del mes de abril de la Institución, en la dirección <https://academia.org.do>):

«Muy buenos días a todos.

Me siento muy honrado y orgulloso de estar hoy aquí para ingresar como miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua, quince años después de haber sido electo.

Deseo agradecer ante todo a Ida, mi compañera de toda la vida, y a mis hijos Ernesto, Yelidá y César, así como a Daniel, Natalia, Emma, Diego y Enrique. A la Academia Dominicana de la Lengua, en la persona de su director, el escritor Bruno Rosario Candelier, por haber hecho posible esta ceremonia, instándome a presentar mi discurso de ingreso. Al escritor y amigo Pedro Vergés, que dirá las palabras de recepción. Al escritor Rafael Peralta Romero, por realizar la maestría de ceremonia. A todos los académicos presentes, a los familiares y amigos, a los compañeros de trabajo, en fin, a todos los que han dejado sus quehaceres en sábado para venir a acompañarme en la Casa de las Academias hoy. El doctor Rosario Candelier me informó que ocuparé el sillón D, que dejó vacante el académico Ricardo Miniño Gómez, nacido en Baní en 1940 y fallecido en 2023.

Es un verdadero honor para mí recibir el puesto del académico y maestro durante veinte años, un auténtico pedagogo, graduado en filosofía y filología, profesor y decano en la Universidad Católica Madre y Maestra desde 1968, donde enseñó español y filosofía. Por su fecunda labor de maestro, recibió el Premio Manuel de Jesús Peña y Reynoso en Educación, otorgado por la Sociedad Amantes de la Luz de Santiago, en 1993. Recibió también el diploma del Consejo Nacional de Educación Superior como docente en 1997. Ingresó a la Academia Dominicana de la Lengua con un discurso sobre “Lenguaje y Ética”, y fue autor de *La hermana Matilde: cuentos, parábolas y leyendas* (1964).

He escogido como discurso de ingreso unas palabras sobre “La aventura del cuento”, género al que me he dedicado con pasión durante medio siglo de quehacer literario, y luego leeré “En carne viva” (una de las ficciones del libro *La carne estremecida*, 1989):

El cuento proviene de una vieja tradición oral y popular que se remonta a la Edad Media, pero alcanzó su plenitud como género independiente en el siglo XIX, bajo el influjo del romanticismo. Los grandes cultores del género —Andersen, Poe, Maupassant, Chéjov, entre otros— contribuyeron a su consolidación, llevándolo a niveles de perfeccionamiento nunca antes alcanzados. Desde entonces, en un proceso de auges y ocasos, el cuento ha seguido múltiples direcciones, en casi todos los idiomas y culturas del planeta, y hoy, en los albores de un nuevo milenio, se perfila como uno de los campos narrativos con mayor potencial para atraer lectores.

Los intentos por teorizar sobre el cuento, definirlo y enunciar su preceptiva han sido tan numerosos como disímiles. La tendencia de la crítica y los estudiosos de la literatura consiste en ordenar esos esfuerzos intelectivos, señalar sus aciertos y limitaciones y hacer taxonomías relativamente útiles que permiten una perspectiva amplia y con frecuencia orientadora. En cambio, para los creadores de ficción, el cuento es un ámbito de exploración permanente, en el que se debe comenzar por olvidar lo aprendido para dar rienda suelta a la imaginación, poniendo en marcha no sólo el acopio de experiencias personales del narrador, sino su dominio del lenguaje y las técnicas narrativas, a fin de construir un universo propio e identificable».

Notas

¹ ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA: «Acto de incorporación del escritor José Alcántara Almánzar como miembro de número. Sábado 13 de abril». Disponible en: <https://academia.org.do/2024/04/05/acto-de-incorporacion-del-escritor-jose-alcantara-almanzar-como-miembro-de-numero-sabado-13-de-abril/>. De fecha 5-4-2024. [En línea]. Consulta: 15 de abril de 2024

² ASALE: «José Alcántara Almánzar electo Académico de número: 5 de julio de 2010». S/f. Disponible en: <https://www.asale.org/academico/jose-alcantara-almanzar-electo>. [En línea]. Consulta: 15 de abril de 2024.

³ HOY: «Alcántara Almánzar miembro de número Academia de la Lengua». De fecha 15-4-2024. Disponible en: <https://hoy.com.do/alcantara-almanzar-miembro-de-numero-academia-de-la-lengua/>. [En línea]. Consulta: 15 de abril de 2024.

⁴ EL DÍA: «Almánzar, nuevo miembro de Academia de la Lengua». De fecha 15-4-2024. Disponible en: <https://eldia.com.do/almanzar-nuevo-miembro-de-academia-de-la-lengua/>. [En línea]. Consulta: 15 de abril de 2024.

⁵ MORENO, PILAR: «Alcántara Almánzar a la Academia de la Lengua». Diario *El Nacional*. De fecha 15-4-2024. Disponible en: <https://elnacional.com.do/alcantara-almanzar-a-la-academia-de-la-lengua/>. [En línea]. Consulta: 15 de abril de 2024.

⁶ TRA NOTICIAS: «Alcántara Almánzar miembro de número de la Academia de las Lenguas». De fecha 15-4-2024. Disponible en: <https://teleradioamerica.com/2024/04/alcantara-almanzar-miembro-de-numero-de-la-academia-de-las-lenguas/>. [En línea]. Consulta: 15-4-2024.

Reporte de Miguelina Medina.

Colaboración de Eloísa Ventura.

DISCURSO DE INGRESO DE JOSÉ ALCÁNTARA ALMÁNzar

Muy buenos días a todos.

Me siento muy honrado y orgulloso de estar hoy aquí para ingresar como miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua, quince años después de haber sido electo.

Deseo agradecer ante todo a Ida, mi compañera de toda la vida, y a mis hijos Ernesto, Yelidá y César, así como a Daniel, Natalia, Emma, Diego y Enrique. A la Academia Dominicana de la Lengua, en la persona de su director, el escritor Bruno Rosario Candelier, por haber hecho posible esta ceremonia, instándome a presentar mi discurso de ingreso. Al escritor y amigo Pedro Vergés, que dirá las palabras de recepción. Al escritor Rafael Peralta Romero, por realizar la maestría de ceremonia. A todos los académicos presentes, a los familiares y amigos, a los compañeros de trabajo, en fin, a todos los que han dejado sus quehaceres en sábado para venir a acompañarme en la Casa de las Academias hoy. El doctor Rosario Candelier me informó que ocuparé el sillón D, que dejó vacante el académico Ricardo Miniño Gómez, nacido en Baní en 1940 y fallecido en 2023.

Es un verdadero honor para mí recibir el puesto del académico y maestro durante veinte años, un auténtico pedagogo, graduado en filosofía y filología, profesor y decano en la Universidad Católica Madre y Maestra desde 1968, donde enseñó español y filosofía. Por su fecunda labor de maestro, recibió el Premio Manuel de Jesús Peña y Reynoso en Educación, otorgado por la Sociedad Amantes de la Luz de Santiago, en 1993. Recibió también el diploma del Consejo Nacional de Educación Superior como docente en 1997. Ingresó a la Academia Dominicana de la Lengua con un discurso sobre “Lenguaje y Ética”, y fue autor de *La hermana Matilde: cuentos, parábolas y leyendas* (1964).

He escogido como discurso de ingreso unas palabras sobre “La aventura del cuento”, género al que me he dedicado con pasión durante medio siglo de quehacer literario, y luego leeré “En carne viva”, una de las ficciones del libro *La carne estremecida* (1989):

La aventura del cuento

I

El cuento proviene de una vieja tradición oral y popular que se remonta a la Edad Media, pero alcanzó su plenitud como género independiente en el siglo XIX, bajo el influjo del romanticismo. Los grandes cultores del género —Andersen, Poe, Maupassant, Chéjov, entre otros—, contribuyeron a su consolidación, llevándolo a niveles de perfeccionamiento nunca antes alcanzados. Desde entonces, en un proceso de auges y ocasos, el cuento ha seguido múltiples direcciones, en casi todos los idiomas y culturas del planeta y hoy, en los albores de un nuevo milenio, se perfila como uno de los campos narrativos con mayor potencial para atraer lectores.

Los intentos por teorizar sobre el cuento, definirlo y enunciar su preceptiva han sido tan numerosos como disímiles. La tendencia de la crítica y los estudiosos de la literatura consiste en ordenar esos esfuerzos intelectivos, señalar sus aciertos y limitaciones y hacer taxonomías relativamente útiles que permiten una perspectiva amplia y con frecuencia orientadora. En cambio, para los creadores de ficción, el cuento es un ámbito de

exploración permanente, en el que se debe comenzar por olvidar lo aprendido para dar rienda suelta a la imaginación, poniendo en marcha no sólo el acopio de experiencias personales del narrador, sino su dominio del lenguaje y las técnicas narrativas, a fin de construir un universo propio e identificable.

El gran cuentista guatemalteco Augusto Monterroso, con esa mordacidad que le caracteriza, ha dicho lo siguiente: «La verdad es que nadie sabe cómo debe ser un cuento. El escritor que lo sabe es un mal cuentista, y al segundo cuento se le nota que sabe, y entonces todo suena falso y aburrido y fullero. Hay que ser muy sabio para no dejarse tentar por el saber y la seguridad»¹. Creo que Monterroso quiere poner de relieve lo estéril que puede ser todo intento definitorio y normativo, para no hablar de leyes inexistentes, con las que se pretenda reducir a meros preceptos el acto creador.

Casi todos los que han escrito sobre el cuento concuerdan en que se trata de una narración breve, con «unidad de efecto o de impresión», como señalaba Edgar Allan Poe², en la que todo debe confluir certeramente hacia un final. En el «Manual del perfecto cuentista», Horacio Quiroga insistía en la importancia de las primeras y las últimas líneas del cuento, en el peligro de la adjetivación recargada y en la importancia de llevar a los personajes de la mano hasta el final³. Juan Bosch, que comparte con Quiroga esa visión autoritaria del narrador, recomienda en sus «Apuntes sobre el arte de escribir cuentos»⁴, que el cuentista se base en un solo hecho, y que siga su curso como una flecha disparada hacia el blanco. Por otro lado, insiste en la necesidad de dominar la técnica, la relevancia de la búsqueda y la selección del tema, la concisión y la intensidad. Para él hay dos leyes fundamentales en el cuento: la fluencia constante y el uso de las palabras indispensables para exponer la acción.

Como se sabe, la brevedad no es una característica indispensable del cuento. Algunos cuentos memorables de Poe («El escarabajo de oro», «Los crímenes de la calle Morgue») y Chéjov («El beso»), e incluso del propio Bosch, como lo prueba su «Cuento de Navidad», tienen una extensión que, por el número de páginas, desbordarían los límites establecidos, colocándose en los predios de la llamada «nouvelle» francesa. Por eso, la brevedad de un cuento proviene de que está centrado en un solo hecho y en esa intensidad que se mide por el grado de tensión interna y que lo hace seductor e irresistible. Julio Cortázar sostiene que la intensidad es «la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o frases de transición que la novela permite e incluso exige». Para él, un cuento «es malo cuando se lo escribe sin esa tensión que debe manifestarse desde las primeras palabras o las primeras escenas»⁵.

Un gran cuentista peruano, Julio Ramón Ribeyro, injustamente poco conocido fuera de las fronteras de su país natal, también tiene su decálogo y en él afirma que el cuento

¹ Augusto Monterroso, «La mano de Onetti», en *La vaca*. Madrid, Alfaguara, S. A., Grupo Santillana de Ediciones, S. A., 1999, p.125.

² Citado por Ángeles Encinar y Anthony Percival en su Introducción a la antología *Cuento español contemporáneo*. Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1993, p. 15.

³ Horacio Quiroga, «Manual del perfecto cuentista» en *Cuentos*. Selección, estudio preliminar y notas de Raimundo Lazo. México, Editorial Porrúa, S.A., 1982, 11ma. Ed., p.xxxiv.

⁴ Juan Bosch, «Apuntes sobre el arte de escribir cuentos», en *Cuentos escritos en el exilio*. Santo Domingo, Colección Pensamiento Dominicano, Julio D. Postigo e hijo Impresores, 1968, 2da. Ed., p. 7/21.

⁵ Julio Cortázar, «Algunos aspectos del cuento», en *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona, Ed. Laia, 1977, p. 133/153, «Del cuento breve y sus alrededores», en *La casilla de los Morelli*. Buenos Aires, Tusquets, S. A., 1988, 4ta. Ed., p. 195/106.

debe contar una historia, real o inventada, que debe entretener, conmover, intrigar o sorprender. Según Ribeyro, y en eso concuerda con otros creadores, lo esencial es la intensidad que diferencia al cuento de otras formas narrativas. En el cuento «no debe haber tiempos muertos ni sobrar nada. Cada palabra es absolutamente imprescindible», dice Ribeyro⁶.

II

Pocos escritores pueden decir con certeza por qué escriben. Sólo saben que es necesidad expresiva, búsqueda, tentación irresistible, experiencia única, obsesión que se les impone a pesar suyo con fuerza avasalladora, captando todos sus sentidos. El escritor ama las palabras, que son para él su instrumento de comunicación por excelencia y dedica su vida a crear mundos imaginarios, a jugar con palabras que provienen de su acervo cultural, de la colectividad en que ha crecido, de sus lecturas de otros escritores que antes o al mismo tiempo que él han hecho uso del lenguaje en todos los países e idiomas del planeta.

En la introducción al libro de Eudora Welty, *Una cortina de follaje y otros cuentos*, Katherine Ann Porter dice que «el cuento es un medio difícil y especial y, en contra de una superstición popular muy extendida, no tiene una fórmula que pueda aprenderse en un curso por correspondencia»⁷. Esta observación, llena de fina ironía, intenta prevenimos de los errores más divulgados sobre nuestro oficio, de la facilidad con que la gente cree que el cuentista engendra sus criaturas. Pienso que los cuentistas somos, ante todo, amantes de la síntesis. El cuento es como un chispazo que deslumbra, una pequeña gema que logra sobrecogernos con los destellos de su fulgor, un golpe certero a los sentimientos de los lectores, una aventura apasionante.

Los temas del cuento pueden ser infinitos. No vamos a su encuentro, sino que ellos vienen sin que los llamemos, nos persiguen con tenacidad, nos atrapan, nos desvelan. Se alojan en nuestro cerebro y empiezan a crecer hasta que decidimos deshacernos de ellos escribiéndolos. Después viene un momento crucial: dar forma a esa masa informe que gira en nuestra mente. A veces creemos que vamos a dominar la evolución de un tema, los hilos de una trama, pero un relato con frecuencia marca sus propios pasos y los personajes no siempre resultan figuras sumisas que se pliegan a la voluntad de su hacedor. Es algo misterioso y seductor a la vez que desafiante.

Para escribir un buen cuento se necesita, más que un buen tema, un conocimiento cabal del lenguaje y las técnicas. Lenguaje y técnica apoyan al escritor en su faena, pero no deben convertirse en un programa, ni en un esquema preconcebido, ni en una camisa de fuerza. La técnica debe siempre sostener, nunca impedir. El lenguaje es ante todo un medio, no un fin en sí mismo. Cuando podemos manejar todos los problemas de la composición —lo cual no significa dominio absoluto—, dejamos entonces fluir lo que llevamos dentro y se produce el prodigio de la creación literaria. Todo esto implica que sabemos cómo resolver los problemas de la sintaxis, la estructura, el punto de vista, los diálogos y monólogos, las dificultades con los personajes, los detalles que podemos resaltar u omitir en la descripción y la narración.

Un libro de cuentos es una proeza de la imaginación, una lucha constante contra las digresiones que debilitan el relato. Densidad, concentración, coherencia, intensidad son las palabras que sirven para expresar la dinámica interna del cuento y su resultado final.

⁶ Julio Ramón Ribeyro, *La palabra del mudo*, tomo I. Lima, Perú, Jaime Campodónico (Editor), Industrial Gráfica, S. A., 1994, p.7/9.

⁷ Eudora Welty, *Una cortina de follaje y otros cuentos*. Editorial Anagrama, 1982, p. 16.

Si es bueno logrará atraparnos en sus redes de principio a fin; si no lo es, dejaremos el texto en seguida, aburridos o desilusionados.

Un libro de cuentos es, en la sociedad dominicana, un triunfo de la voluntad creadora, una victoria ganada al pavoroso reto de la página en blanco, a la rutina de la vida cotidiana, a los obstáculos que entorpecen la labor creativa en todas sus dimensiones. El escritor dominicano batalla contra la indiferencia del ambiente. Escribe en silencio sin esperar mucho, con la secreta alegría de alcanzar su cometido y poner su libro, una vez publicado, en manos del público que desee acogerlo. Escribimos a pesar de los tropiezos, la crisis que nos agobia, y el desaliento que a ratos nos invade. Escribimos porque no podemos ni queremos evitarlo, para conocer y conocernos, para descubrir los secretos del mundo circundante y sorprendernos de nuestros propios hallazgos.

III

El cuento es el poema de la narrativa. Toda la experiencia humana puede rotar en él como en un giroscopio minúsculo, multiplicarse a golpe de ritmo certero, o ser transformada mediante un proceso de inusitada densidad.

Muchos son los caminos que llevan al cuento. He tratado de recorrerlos todos, solo o en compañía de otros, guiado por maestros que conocen bien su oficio, internándome en la espesura de una selva enmarañada, siempre buscando luz en medio de las sombras. Después de mucho andar, siento que a cada paso surgen nuevos caminos que se reproducen como un poliedro en un cuarto lleno de espejos. Se abren cada día rutas desconocidas que me hacen sospechar que nunca podré agotarlas todas porque son infinitas.

Parto de experiencias muy hondas y realidades concretas, y con ellas invento microcosmos a través de la palabra. La realidad sólo me interesa como punto de partida, no tanto como puerto de llegada. De ahí mi afición a la fantasía. Creo que la imaginación se nutre de la vida, alimentada por fuerzas subconscientes, fobias, delirios, fijaciones, desmesuras, goces efímeros o perdurables, desgarramientos o esperanzas que emergen de mi interior y se convierten en los personajes y las cosas que pueblan mis historias.

No siempre sé lo que va a ocurrir en mis cuentos. Me gusta que me sorprendan los acontecimientos, asistir a los azares de una fiesta que comienza con la palabra y termina con las palabras. Me someto a la lógica del relato, aunque la misma contradiga mi deseo de provocar un efecto sorprendente. Desdeño los trucos, porque no son eficaces ni duraderos y el lector se siente engañado cuando los descubre. No quiero llevar a mis personajes a un lugar determinado, como si fuera un férreo dictador que sabe hacia dónde se dirige y conoce perfectamente el destino de sus criaturas, con la rotunda e infalible sabiduría de los seres omnipotentes. Prefiero aventurarme con los personajes, padecer sus dolores y gozar sus placeres.

Hoy tampoco busco los finales sorpresivos, aunque no los evito si convienen a la dinámica del cuento. Si éste lo requiere, el final sorpresa puede ser funcional y regocijante. No quiero llevar mensajes al lector, ni proclamar, recomendar, analizar o significar nada. No intento cambiar el mundo, ni busco soluciones que no sean otras que las del propio relato. Sólo aspiro a que el lector, al enfrentarse con un cuento mío, reconozca parte de su experiencia y la disfrute, o pueda participar de la mía, o se identifique con mis personajes y viva con ellos la aventura de la ficción.

Respeto al lector y por eso trato de entregarle textos «potables», aunque estén contaminados de vivencias escandalosas, o sea, textos depurados en los cuales el lenguaje juega un papel primordial. Ante la página en blanco me despojo de cuanto llevo, poniendo

al desnudo, de modo impúdico, esa parte intangible pero poderosamente viva, que el escritor, todo escritor, intenta comunicar.

En carne viva

(cuento)

Gabriel entra al baño temiendo que Alma se duerma antes de que termine el noticiero de las diez, como siempre le ocurre a esa hora en que todo el cansancio y las tensiones del día parecen desplomarse sobre ella sin compasión. Una leve ráfaga de aire tibio y húmedo penetra por la persiana, que él cierra de inmediato, receloso de una corriente dañina. Se quita la bata, los pantaloncillos, se tienta con una mano piadosa la incipiente pancita que lo abochorna cuando va con sus hijos a la piscina del club y se da un chapuzón delante de quinceañeras indiferentes que no se enteran de que él existe. Quiere saber si ha aumentado de peso durante el fin de semana recién transcurrido y sube a la balanza. Con disgusto comprueba que ganó dos libras, para un total de quince, con las trece que ya tenía en exceso. Su incapacidad para controlar el apetito provoca en él un sentimiento de autocompasión y desprecio. Por enésima vez piensa en lo que hay que hacer para mantenerse en forma y evitar una obesidad prematura. Ante todo, reducir la cantidad de alimentos, dejar los tentadores tragos en las comidas y poco antes de acostarse, llevar una dieta saludable, baja en grasas, calorías y carbohidratos, y, por supuesto, ejercicio, practicar algún deporte, quizás correr o jugar tenis, aunque sea los sábados, que es el único día verdaderamente suyo, sin horario de oficina, reuniones engorrosas o compromisos familiares ineludibles. Lo peor del caso es que conoce estas fórmulas a la perfección y no las aplica por debilidad e indisciplina.

Cuando Gabriel manipula los grifos de la ducha, el agua brota caudalosa, con una fuerza inusitada. Desde la habitación llegan sonidos del televisor, ininteligibles, mientras Alma se pule las uñas o le pregunta algo que él es incapaz de entender. Se queda inmóvil, concentrado en Alma, que lo espera plácidamente acostada, lista para entregarse a él cuando la requiera. Apartándose del caño se enjabona despacio y al concluir se coloca de nuevo bajo la enérgica lluvia que limpia y masajea su cuerpo al mismo tiempo. Más que una rutina aséptica, el baño es para Gabriel un rito cotidiano de renovación que lo libera de la suciedad que el mundo exterior arroja sobre él. Con frecuencia dice que el agua depura su cuerpo y le da fuerzas para afrontar la vida. Se seca la cabeza, la cara, las extremidades y el resto, poniendo especial cuidado en los pies. Sale de la bañera y va directamente al botiquín, de donde extrae un frasco de colonia. Gabriel es pródigo con sus perfumes, sobre todo cuando se propone llamar la atención de las mujeres. Piensa entrar desnudo a la habitación, pero sabe que Alma no aprobaría una conquista tan descarada y decide ponerse el pijama nuevo que le regalaron los niños en su cumpleaños.

Al llegar al aposento descubre que Alma se ha quedado dormida y dejó encendido el televisor. El desaliento se mezcla con la frustración. Reprime su fogoso impulso y deja que siga la transmisión, interesado en mantener el agradable ambiente de luces y sonidos discretos emitidos por el aparato. Se mueve con el sigilo de un gato para no molestar a su mujer, aunque se siente miserable después de tantos juegos de imaginación condenados a quedar en su cerebro como meras fantasías de cuarentón embullado. Observa a Alma, acostada de lado, hecha casi un ovillo, ocupando muy poco espacio de la enorme cama. Gabriel le quita un mechón de pelo que le cubre parcialmente la cara y luego trata de despertarla, secreteándole con ternura que se ha perdido lo mejor de las noticias: el inesperado discurso del presidente. Ella permanece inmutable y Gabriel sonrío. Sabe muy bien que el sueño de Alma es de piedra y que no despertará, a menos que la zarandee o la

asuste. Entonces reaccionaría hecha una furia y sus planes se estropearían. Le entran ganas de fumar y sale al balcón.

Hace una noche espléndida, clara, sin ruidos ni calor excesivo. Desde su casa, ubicada en un promontorio, Gabriel domina una vasta zona de residencias y áreas verdes que están al norte. Sentado en un confortable sillón saborea un cigarrillo, intenta olvidar sus frustrados deseos y piensa que hacía tiempo no pasaba un rato tan armonioso, en medio de una ciudad que ha dejado de serlo. En este instante sólo le importan Alma, los niños, la quietud del hogar, su cigarrillo, el silencio de la noche, su pijama nuevo.

A lo lejos parpadean las luces de las casas situadas al pie del farallón que hay enfrente de su calle y una columna de humo que aniebla la transparencia de la noche. Gabriel recuerda los montones de basura arrojados dondequiera y las improvisadas hogueras que la gente inventa para combatir la pestilencia y las plagas. Cierra los ojos tratando de borrar las escenas que quiebran su paz interior, pero el inconfundible hedor de materia orgánica en combustión tortura su nariz negándole el sosiego que hasta hace poco disfrutaba.

Entra a la casa, camina por los pasillos del piso superior y llega a la habitación de los niños, que duermen desde temprano. La puerta está abierta y Gabriel contempla enternecido a sus hijos. Como de costumbre, el pequeño está atravesado en la cama, oprimiendo a la miedosa gordita que ha venido a buscar refugio en el aposento de sus hermanos. Coloca al primero en una postura adecuada, lleva a la niña a su cuarto, la acuesta, la arropa y regresa. El mayor olvidó apagar la luz de la pecera. Echado boca arriba, resuella con el pitido sonoro del que respira con dificultad. Gabriel abre por completo las persianas para que la brisa circule. Apaga la pecera y sale de la habitación. Pasa por la suya, ve que Alma sigue igual mientras el televisor la cubre de fuegos artificiales. Baja la escalera, se detiene en la sala, recoge unas revistas que encuentra tiradas en el piso y las pone sobre el sofá. Va a la cocina y, sin encender la luz, abre la nevera, saca hielo del congelador, coloca varios cubos en un vaso y se sirve whisky de una botella que guarda camuflada entre cajas y latas en la despensa. Al beber el primer sorbo, un súbito espasmo le contrae la garganta. Es una especie de incomodidad que pronto deja paso a un estado de bienestar. Con la botella en una mano y el vaso en la otra sube a su cuarto. A medio camino se pregunta si las puertas tendrán puestos los pestillos, pero ya es tarde para constatarlo.

Gabriel procura no despertar a Alma, aunque su excitación se mantiene. Todavía es temprano. Apenas son las once y se le ha espantado el sueño. Termina el trago que se preparó en la cocina y se sirve otro. El canal interrumpe *Cine de la Noche* y la figura de una actriz de moda se desvanece. El locutor oficial aparece con un reporte sobre inesperados enfrentamientos callejeros en la capital. Fuego, barricadas, trincheras, violencia de una multitud furiosa que protesta y avanza con una fuerza avasalladora entre los escombros de un barrio recién demolido. Muchos hombres, jóvenes y viejos, arrojan piedras, mientras mujeres y niños alimentan las fogatas formadas en las calles. Por todas partes emergen bocanadas de humo de neumáticos, madera astillada que consumen las llamas, bombas lacrimógenas arrojadas contra la muchedumbre para amedrentarla. Gabriel sospecha que se trata de una sedición de alcance impredecible y, más que inseguridad, lo sacude un ligero sobresalto cuando advierte que se dispara contra los sublevados, que caen por decenas en las calles revueltas. Sabe que su casa se encuentra lejos del lugar de los sucesos, que la ciudad es inmensa, que la situación está aún bajo control. Quiere no mortificarse demasiado y se sirve otro trago, sin medir que está bebiendo muy deprisa. Empieza a sentir un alivio que afloja sus músculos y lo hace reclinar la cabeza en su almohada. Alma sigue a su lado, hecha una muerta que respira, ajena a lo que pasa. Él acaricia su cuerpo acurrucado y detiene una mano pegajosa en sus caderas de potranca joven que a él tanto le gusta samar.

Cambia de canal para evadir las imágenes perturbadoras y descubre que en el otro también transmiten los acontecimientos incendiarios de las últimas horas. En cada estación se repiten las mismas escenas subversivas provocadas por el vértigo colectivo. Es el torbellino de un rencor ciego desatado en el corazón de unos barrios derribados a fuerza de patanas y mandarrias en nombre del progreso. Ahora Gabriel cae en un ligero sopor, en un estado de relajamiento delicioso, no obstante la persistencia de las tumultuosas noticias de la tele. Desea apagar el aparato y la curiosidad se lo impide. Está deslumbrado, horrorizado por la destrucción monumental y las conmociones callejeras. No sabe de dónde sale tanta gente abigarrada, millares de individuos airados que se enfrentan al desamparo y la muerte —porque ya nada tienen que perder— con uñas y dientes, con estacas, piedras y cuchillos que ingenuamente blanden contra los agentes del orden.

De repente cree oír ruidos afuera, gritos y bramidos que asaltan el reposo de su vecindario, sin que él pueda determinar dónde se originan. El perro ladra, prueba inequívoca de que algo raro ocurre en el patio. Incrédulo aún, Gabriel aguza el oído, baja el volumen de la tele, buscando la procedencia de ese fragor inusitado en los alrededores de su casa. Ahora sabe, sin lugar a duda, que no se trata de una fantasía causada por falsas impresiones surgidas en el duermevela de la medianoche, sino de una innegable realidad: el furor callejero se ha propagado por todas partes, convirtiéndose en una fulminante amenaza para los pacíficos ciudadanos que viven en las urbanizaciones más exclusivas y distantes del centro de la ciudad. Gabriel vacila poco antes de echar un vistazo a la calle. Se pone la bata, deja el vaso y el control remoto de la tele sobre la mesa de noche y, sin despertar a Alma, sale al balcón. Allí comprueba que no eran cándidas suposiciones suyas. Los vándalos se hallan tan cerca que ya puede verlos en plena acción. En su vecindad también hay fuego, peste de caucho y basura chamuscada. No comprende por qué no viene la policía a rematar tanto desenfreno, violación de domicilios y saqueo indiscriminado.

Los vecinos más precavidos sacan sus armas de fuego y se enfrentan a los intrusos, pero éstos son demasiados y aquéllos no pueden contenerlos. Algunos desharrapados caen, mientras muchos otros continúan avanzando. Brincan las cercas, estrangulan a los perros guardianes, destrozan las cerraduras y asaltan las viviendas para apoderarse de los objetos valiosos. Gabriel se lamenta de no haber comprado el revólver que un amigo quería venderle hace poco, aunque supone que en circunstancias como ésta las armas de fuego tienen escaso valor práctico. Se asoma a la ventana de su aposento y le sorprende que Alma siga dormida, pese al escándalo que súbitamente ha invadido los predios de la urbanización. En cierto modo le tranquiliza que su mujer e hijos no se percaten de nada. Todavía cree poder asegurar la casa, fijar puertas y ventanas o tratar de persuadir a los invasores para que cojan lo que quieran y dejen tranquila a su familia.

Baja al primer piso, pone los pasadores a las ventanas y arrima un pesado mueble a la puerta que da al patio. Convencido de que la casa está protegida se dispone a subir cuando oye golpes en la entrada. Percibe un forcejeo, una trepidación descomunal y la puerta finalmente cede. Un grupo de desconocidos irrumpe en la casa. Son seis o siete hombres y varias mujeres en los que Gabriel reconoce indignancia prolongada y desesperación. Sin darle tiempo a hablar lo golpean y cuando él intenta defenderse uno de ellos le cae a trompadas hasta derribarlo, mientras otros suben al segundo piso y las mujeres se adueñan de lo que encuentran en la planta baja, ante la mirada impotente de su propietario. Gabriel está en el suelo, medio aturdido por los golpes, aunque consciente de lo que ocurre a su alrededor.

Desde la calle llega una confusa vocinglería que él no puede descifrar. Hace un intento de levantarse y una fuerte patada en la espalda se lo impide. Ya no le importa que se

lleven lo que les dé la gana; los únicos que cuentan para él son su mujer y sus hijos. Sobreponiéndose al dolor en el espinazo levanta la cabeza para suplicar piedad. En ese momento los malhechores bajan a empellones a su mujer e hijos. Alma grita y maldice; los niños sollozan asustados sin comprender lo que pasa. Gabriel está a punto de ahogarse de indignación; la sangre se le arremolina en la cabeza, siente en carne viva el atropello contra su familia y decide impedirlo, aunque en la acción pierda la vida. Haciendo un esfuerzo titánico se levanta, trata de llegar hasta los suyos para defenderlos. Entonces dos hombres lo golpean salvajemente. Las trompadas son tan brutales que los chisguetes brotan de sus pómulos y cejas. Es una sangre fría, profusa, que le opaca la mirada. Gabriel cae de nuevo, seguro de que sus atacantes lo rematarán allí mismo, aumentando los aullidos de Alma y el griterío de los niños. La sangre le corre por la cara, el cuello y los brazos inermes. Y entonces recibe el golpe de gracia: un puñetazo terrible que lo hace despertar espantado, sudoroso, con el vaso de whisky derramado sobre su pecho. Todavía está encendido el televisor y no obstante su brusco movimiento al despertar, Alma continúa dormida. Ella siente la helada humedad del líquido volcado en la cama y se arrebujá con la sábana sin cambiar de posición.

Por un instante Gabriel siente un enorme alivio. Presiona un botoncito y apaga el televisor, con una rabia que sólo puede oprimir al que ha sido burlado y no puede desquitarse. Le duele la cabeza, como si se hubiera dado un golpe. Le laten las paredes del cráneo. El dolor castiga los huesos y aumenta y disminuye, desaparece y retorna provocando un molesto vahído que Gabriel atribuye a los tragos. Toma la cajetilla de cigarrillos y enciende uno. Echa un copo abundante y respira hondo, libre por fin de la agonía que acaba de pasar. Está incómodo. La humedad del pijama se une al frío sudor que moja su cuerpo. Aun así, permanece en la cama, débil, marcado por unas repentinas ojeras que revelan el tortuoso trayecto de su pesadilla. Corre una brisa agradable. La luz del farol de la calle choca contra los cristales de las persianas, se filtra a través de la cortina e inunda la alcoba con una claridad moderada. Gabriel enciende la lamparita, se levanta, saca una camisilla del gavetero y se la pone. Sale de la habitación, chequea a la niña, que duerme con un dedo en la boca y una muñeca entre los brazos, y después se dirige hacia los varones, que lucen tranquilos y parecen inmersos en la placidez de un sueño sin compromisos. Gabriel les guiña a los peces, de eternos ojos abiertos, navegantes en el limitado espacio de su universo, y retorna a su cuarto.

Al acostarse oye ruidos afuera. El perro, nervioso, ladra sin parar. Se escuchan susurros y pasos mal disimulados entre el cascajo del patio. Gabriel salta de la cama, corre por los pasillos, desciende la escalera y en unos segundos llega a la primera planta. El perro, de repente, calla. Gabriel enciende la luz del jardín y el patio, pero ya es demasiado tarde. En la puerta de enfrente suena el golpecito seco de una llave maestra que pone a girar el picaporte. Gabriel tiembla, siente que el corazón le da un vuelco. Se pregunta si estará todavía sumergido en los horrores del sueño o verdaderamente despierto para enfrentarse a una pesadilla tangible que ya no puede detener. Se apresura a verificar si la puerta tiene el cerrojo y en ese preciso instante entran dos enmascarados que lo encañonan con un revólver y le ordenan buscar el dinero y las prendas si no quiere que le arranquen la cabeza.

APROXIMACIÓN TESTIMONIAL A MI VIDA EN LA LITERATURA: AUTOCRONOLOGÍA LITERARIA (I)

(<https://elnuevodiario.com.do/aproximacion-testimonial-a-mi-vida-en-la-literatura-autocronologia-literaria-i/>) / 9 de abril de 2024

Por Miguel Collado

Nacimiento y evolución del poeta (1967-1987)

Entré al mundo de las letras una noche, sobre las 9:00 p.m., del año 1967. Fue en Jánico. Escribí un poema a los 13 años. Era un poema de amor titulado «Tus ojos negros», motivado por la atracción que una joven de mi edad había causado en mí con todas las consecuencias emocionales que el primer amor convoca. Recuerdo que le dediqué toda una colección poemática a esa chica: inspirado en ella seguí escribiendo «Tu lunar», «Tus labios de grana», «Tu piel»... ¡y así! Por suerte para mí, todos esos textos iniciales se perdieron, ahorrándome el esfuerzo de tirarlos a la hoguera, lo cual hubiera hecho, sin ninguna duda, tiempo después.

Por razones de estudio, por ese hondo deseo de superación intelectual que siempre me ha animado, contrario a los deseos de mi abuela paterna con la que transcurrieron mi segunda infancia y mi primera adolescencia en Jánico (1957-1969), emigré a la ciudad de Santo Domingo, donde residían mis padres, quienes se habían divorciado cuando yo apenas tenía 3 años de edad.

Era el año de 1969 cuando partí, con inevitables lágrimas, hacia lo desconocido. Ingresé a la secundaria: en el Colegio Onésimo Jiménez, situado en la avenida Venezuela del Ensanche Ozama, conocí al poeta Alexis Gómez, quien fue mi profesor de Lengua Española en el primer curso de bachillerato. Lo fue por solo tres días en sustitución temporal de la titular de la asignatura, cuyo nombre no recuerdo. ¡Por solo tres días fue mi profesor y a él lo recuerdo más que a ella! Alexis fue el primer escritor de oficio con el que entré en contacto en mi vida literaria. Yo tenía 15 años. Recuerdo que él me invitó a leer en un acto que con motivo de la celebración del Día de la Independencia fue organizado por el grupo La Antorcha, en Los Mina, populoso sector de la zona oriental de la Capital. Leí un poema malo titulado «27 de Febrero». En esa actividad también estuvo el líder del grupo: Mateo Morrison. Mi amistad con Alexis fue para siempre: solo su muerte inexplicable logró romperla.

Entre 1971 y 1972, viviendo ya en el sector de San Carlos, en la parte occidental de la Capital de la República, conocí a un destacado miembro de la Generación del 48, que en los años 60 del siglo XX había sido codirector de la revista *Testimonio*: me refiero a Ramón Cifré Navarro. Algunas esquinas nos separaban. En ese momento trabajaba en su poemario *Espejo y aventura*, del cual solía leerme, con emoción de juventud, textos de una hondura lírica impresionante. De él recibí algunos sabios consejos: «Escribe sin que el tema sea una limitante; olvídate de la poesía social, de la poesía política, de la poesía romántica. Solo escribe y deja que todo fluya en libertad», me dijo una de esas tardes en que acostumbraba visitarlo. En su casa, en la calle Álvaro Garabito, entre Abreu y Eugenio Perdomo, conocí a Virgilio Hoepelman y a Ramón Lacay Polanco. Ya estábamos en 1974, año en que da a la luz pública su obra poética citada, de la que conservo un ejemplar debidamente autografiado. Yo tenía 20 años de edad.

Pero pienso que 1976 fue el año de mi definición como escritor. Ya tenía 22 y a esa edad emprendí mi primera aventura como investigador: me propuse hurgar en las raíces históricas de ese pueblo perdido en la serranía, en el que, muy hacia atrás en el tiempo, había tenido la América hispánica a su primer rebelde revolucionario: el cacique

Caonabo, quien se paseaba por las montañas de Jánico mucho antes de arribar a la isla el Almirante Cristóbal Colón acompañado de un grupo de delincuentes españoles salidos de las cárceles.

Tuve el privilegio en ese entonces de recibir las orientaciones de tres connotadas figuras de la historiografía dominicana: Emilio Rodríguez Demorizi, Vetilio Alfau Durán y Ramón Franco Fondeur. A los dos primeros los llamaba por teléfono con suma frecuencia para consultarles y recibir de ellos sabios consejos. Vivían en la ciudad de Santo Domingo, mientras que el tercero residía en la ciudad de Santiago de los Caballeros, donde era el director del Archivo Histórico de Santiago, que hoy ostenta, con toda justicia, el nombre de tan generoso caballero.

No esperé concluir esa investigación para publicar mi primer libro, por lo que en el mes de diciembre de ese año vio la luz pública mi primer poemario: *Pesada atmósfera*. Fue singular esa primera publicación a mis 22 años de edad, puesto que, quizá por timidez provinciana, no lo firmé con mi nombre de pila, sino con un seudónimo anagramático: LEUGIN OINOTNO. Era mi nombre invertido: MIGUEL ANTONIO. Hay en ese libro una latente preocupación del autor por los problemas sociales y políticos, pero también una atención puesta en la condición humana. Es el periodista Rafael Abreu Ortiz quien escribe el prólogo: «Con su incuestionable pasta de poeta, con claridad en el estilo, Leugin Oinotno —que así quiso llamarse— nos trae en su ‘Pesada atmósfera’ un verdadero hontanar de bellezas y verdades dolorosas».

En 1980, cuatro años después, mi segundo poemario, *Soliversodario*, vendría a dejar más definido mi modo de abordar la temática política en mi poesía, aspecto destacado por el poeta Antonio Lockward Artilles al presentar dicha obra en el salón de profesores de la Facultad de Humanidades «Pedro Henríquez Ureña» de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD). Fue en enero de 1981:

«La obra de Collado mantiene un equilibrio entre el fondo y la forma, pese a que el mismo ha trabajado un tema político tan candente en estos momentos como lo es el de la lucha que han venido librando los sandinistas contra la tiranía somocista en el hermano pueblo de Nicaragua. No cae en el panfleto, como ha ocurrido con otros jóvenes poetas que, como él, también se han identificado con la problemática nicaragüense, la cual compete a todos los latinoamericanos. ‘Soliversodario’ tiene unidad y hay en él una armonía entre el contenido y la forma».

Lockward Artilles fue mi profesor de Literatura Dominicana en la UASD, cuando estudiaba la carrera de Educación Superior (Mención en Letras). Siempre he pensado que fue él quien realmente me motivó, sin saberlo, para que yo decidiera estudiar las obras y los autores dominicanos al pasar el tiempo. Por esa época (entre 1976 y 1984) tuve el privilegio de ser discípulo de Abelardo Vicioso, Abel Fernández Mejía, Máximo Avilés Blonda, Alberto Malagón, Rafael Valera Benítez, Celso Benavides y Rafael Mejía Constanzo. En esa facultad, una tarde de 1980, conocí a Pedro Mir, quien me dio un consejo que me ha servido desde entonces: «Lee en ciclo, Miguel». Recuerdo que le mostré uno de los poemas del libro *Soliversodario*, todavía inédito, y como estaba mecanografiado a dos colores, en rojo y negro, sosteniendo en alto el poema escrito en hoja de maquinilla, dijo: «Miguel, ¿sabes que la poesía tiene un valor visual?». Nunca he olvidado el modo tan exquisito en que lo dijo. Y nunca estuve lejos de él; siempre estuve en contacto con él: hasta editarle la que pudo haber sido su última obra publicada en vida: *Ayer menos cuarto y otras crónicas*. Vio la luz pública en el año 2000, dos semanas después de su partida definitiva.

Cinco años después, en 1986, ve la luz pública mi tercer poemario: *El viento y yo*. Motivó al crítico y poeta Julio Cuevas para escribir sobre el mismo, publicando un artículo en la página literaria «Trapiche», del periódico *El Sol*, ya desaparecido: «En *El*

viento y yo se perfila una manifestación filosófica que procura arraigar un planteamiento colindante entre la incógnita de la existencia y la impredecible realidad del destino. La nada y la muerte confluyen en su filosofar que tiende a alejarse del ritmo de la poesía, para constituirse en desahogo y descarga espiritual del poeta frente a su ambiente».

Con un encuentro propiciado por la lluvia, una colección de poemas amorios, se cierra en 1987 mi ciclo poético desde la perspectiva editorial, es decir, aunque continuaría escribiendo poesía tomé la decisión de nunca más publicar otro libro de poesía. Estaba convencido de que el país no necesitaba un poeta más, pero sí un bibliógrafo que ordenara sus fuentes bibliográficas. Para asumir a conciencia esa labor, como un deber ciudadano, busqué y recibí el entrenamiento técnico-bibliotecológico que el oficio exigía. A dos bibliotecólogas y a un bibliotecólogo bastante competentes debo agradecerles sus enseñanzas en la materia: Ana Marina Méndez, Elida Jiménez y Luis Rosa.

Surgimiento del investigador, del bibliógrafo (1987-1993)

Ahora bien, transcurridos once años desde la publicación de *Pesada atmósfera*, habría de publicar un avance de mi investigación sobre la historia de Jánico. Fue mi primera obra en prosa, de poca extensión: *Apuntes sobre la historia de las fiestas patronales del municipio de Jánico*. Ese trabajo —enriquecido con nuevos datos, y que constituyó mi primer acercamiento a la poética de Juan Antonio Alix— sería el segundo capítulo de mi libro *Jánico. Notas sobre su historia*, aparecido en 1993. Cabe destacar que el concepto *apuntes* apareció en mi léxico por primera vez en 1987 y nunca dejaría de estar presente en mis posteriores investigaciones bibliográfico-literarias. ¡Me fui definiendo casi de un modo inconsciente!

En mis orígenes como investigador o historiador de la literatura dominicana aparecen cinco nombres connotados de las letras dominicanas: Manuel Mora Serrano, José Enrique García, Antonio Fernández Spencer, Bruno Rosario Candelier y Manuel Matos Moquete. Ellos me animaron y me estimularon haciéndome entender que el trabajo que como bibliógrafo yo había iniciado era novedoso y muy importante para las letras nacionales. Lo consideraban pionero. El primero en decírmelo fue el autor de *El fabulador*, en esos años en que laborábamos ambos en el Instituto de Estabilización de Precios (INESPRE), un organismo del Estado: él en el Centro de Capacitación y yo, paradójicamente, era auditor-fiscalizador por haber realizado estudios en el campo de la Contabilidad y Auditoría en la Universidad Interamericana (UNICA). A él le mostré, en 1983, en su oficina, los originales mecanografiados de *Una bibliografía preliminar de la narrativa dominicana (1786-1980)*, mi primer trabajo de investigación bibliográfica y que nunca llegué a publicar. Recuerdo su reacción aprobatoria. Partía, esa bibliografía, de 1786 porque en ese año el dominicano Jacobo de Villaurrutia (1757-1833) publicó en Madrid, España, una traducción libre del francés al español de la obra inglesa *La escuela de la felicidad*, la cual firma con un seudónimo anagramático: Diego Rulavit y Laur. Es un libro de narraciones y reflexiones morales que Villaurrutia traduce en un estilo más sencillo que el utilizado por su autor aún desconocido; incluso le agrega reflexiones propias.

1989 fue un año clave para el bibliógrafo que latía en mí desde los inicios del decenio de los 80: Bruno Rosario Candelier me brindó la oportunidad de dar a conocer al país el resultado de mis investigaciones bibliográficas a través del suplemento cultural *Coloquio*, que, desde la fundación del diario *El Siglo*, él dirigía, convirtiendo ese órgano en uno de los más importantes suplementos editados en el país en toda la historia del periodismo dominicano. De Rosario Candelier aprendí el lenguaje periodístico, el uso racional del espacio en un medio impreso. Esos primeros trabajos me ganaron la admiración y el

reconocimiento del ilustre Fernández Spencer, quien, en cierta ocasión, me dijo que en Europa tenían los bibliógrafos un bien ganado respeto en el mundo intelectual, especialmente en Francia y en España. Fue el célebre autor de *Bajo la luz del día* quien, siendo director de la Biblioteca Nacional en 1990, creó el cargo de investigador bibliográfico en la principal institución bibliotecaria del país para nombrarme. Fue mi maestro, mi jefe y mi amigo, pero sobre todo mi maestro.

También Mora Serrano supo valorar mis investigaciones en torno a la literatura dominicana. En un artículo publicado el 24 de febrero de 1990 en el citado periódico, él declara lo siguiente:

«[Tenemos] en Miguel Collado algo que faltaba hace tiempo en nuestra literatura: un bibliógrafo metódico y actualizado, responsable y esforzado, confiable y mesurado. [Me] complace declarar que, de continuar así en el terreno de la investigación bibliográfica, [Collado] se convertirá en una indudable autoridad literaria cuyo prestigio crecerá con el tiempo».

Definitivamente, 1993 es el año de mayor trascendencia en mi trayectoria de investigador bibliográfico: ve la luz pública mi libro *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*. Fue presentado en marzo de ese año, en presencia del profesor Juan Bosch y del Poeta Nacional Pedro Mir, por el destacado intelectual y académico Manuel Matos Moquete, quien dice en su discurso, publicado en el suplemento cultural *Aquí* del diario *La Noticia*, del 26 de junio de 1993, lo que a continuación citamos: «Miguel Collado es un investigador acucioso y de promisoría trayectoria en el campo de la investigación bibliográfica. Singular es su virtud de unir su sensibilidad de poeta y el apego a la exactitud que trae de su formación profesional de la Administración de Empresas».

Y en ese mismo número del citado suplemento cultural *Aquí*, el crítico literario Bruno Rosario afirma que «Miguel Collado, con sus investigaciones y estudios sobre el material bibliográfico dominicano, ha revelado una faceta singular de su perfil creador y ha actualizado una disciplina indispensable para las tareas de la crítica literaria, la documentación bibliográfica y el conocimiento de obras publicadas en las diferentes vertientes escriturales».

En verdad, 1993 fue un año espectacular en mi carrera literaria, pues luego de la publicación de dicha obra vino el Premio Casa del Escritor Dominicano. No era una premiación por convocatoria, como se suele hacer en los concursos tradicionales, razón por la que me encontré extraña la noticia que me diera, un domingo en la mañana, el poeta Rafael Abreu Mejía, informándome por teléfono: «Miguel, te felicito; la Casa del Escritor Dominicano ha premiado tu libro *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*, considerándolo el mejor libro del año en su género». Luego me enteré de las características de esa premiación a través de la prensa. Abreu Mejía fue cofundador, en 1967, del grupo literario «La Antorcha», junto a Mateo Morrison, Enrique Eusebio, Alexis Gómez y Soledad Álvarez. Los dirigentes de la Casa del Escritor Dominicano, entidad cultural de vida efímera, me expidieron, el 3 de octubre del siguiente año, un diploma de reconocimiento que dice así: «Por cuanto la obra *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana* ha sido considerada por los miembros del Jurado, que otorga anualmente los Premios Casa del Escritor Dominicano, como la mejor de las publicadas en el país en la categoría de investigación bibliográfica durante el año de 1993». Los firmantes son Pedro Vergés, Diógenes Céspedes, Jeannette Miller, Soledad Álvarez, José Enrique García, José Mármol y Arturo Rodríguez Fernández.

(Escribir ese libro me tomó 10 años de duro y continuo trabajo de investigación, haciendo levantamiento de datos en bibliotecas de la ciudad de Santo Domingo y en las bibliotecas municipales de todos los pueblos que, en el período 1979-1987, hube de visitar

debido a que viajar por todo el territorio nacional era parte de mi responsabilidad laboral por ese entonces. Como ya dije, era auditor-fiscalizador en un organismo del Estado. En el día hacía horario de trabajo en oficinas y carreteras y en las noches disfrutaba de la indagación bibliográfica en las bibliotecas pueblerinas. En muchas de ellas encontré reliquias bibliográficas que estaban en la Biblioteca Nacional).

Cito de nuevo al crítico literario y académico Manuel Matos Moquete, quien, en su discurso citado, valora la obra del siguiente modo:

«La obra *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana* corresponde a un género específico dentro de los estudios literarios. Aunque hoy se ubica dentro de las modernas técnicas de bibliotecología, entronca con una larga y noble tradición filológica de levantamiento bibliográfico de las obras literarias. La obra traza, para ser más completa y rigurosa, los antecedentes de ese género en República Dominicana.

El gran aporte de esta obra es situarse en sus propios antecedentes y desde ahí actualizar tanto el método bibliográfico como la bibliografía con nuevas fuentes. Pero su bibliografía vale, sobre todo, por ser el intento más amplio y riguroso que se ha hecho en el país en ese género. Y vale también porque es una labor que se sabe inconclusa y así queda consignado repetidas veces.

La obra tiene un mérito poco común en trabajos de estudios literarios en el país: la imparcialidad. Es visible la ausencia de exclusiones de autores por razones ajenas a las limitaciones propias de obras de este género y a las dificultades del investigador dominicano. Pero no existen prejuicios en contra de autores que impidan que sus nombres figuren en estos apuntes bibliográficos. Una obra como esta necesita ser leída por los escritores y los estudiosos de la literatura dominicana. Es un trabajo útil, de valor didáctico, y es obra de referencia para investigadores».

El periodista y escritor Frank Núñez estuvo presente en el acto de puesta en circulación de *Apuntes bibliográficos...*, donde, sentados a mi lado en la mesa de honor, estuvieron también el maestro de la narrativa latinoamericana Juan Bosch y el Poeta Nacional Pedro Mir. En su artículo «El dominicano creyente», aparecido en el diario *El Siglo* del 25 de enero del año 2000, Núñez relata la siguiente anécdota:

«En una de las tantas tertulias que se celebraban en [el Hostal Nicolás de Ovando de] la Zona Colonial, el escritor y político Juan Bosch comentó, visiblemente sorprendido, las condiciones de Collado como investigador: “Muchacho, tú mismo no te imaginas la importancia de ese libro”, le dijo el creador de *La Mañosa* al autor de *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*. Don Juan refería que muchas publicaciones de su juventud, las cuales él había olvidado, habían sido rescatadas en la obra [de Collado] y puestas en contacto con los lectores.

Desde su aparición, *Apuntes bibliográficos...* ha sido fuente de consulta constante de investigadores y estudiosos de las literaturas dominicana y caribeña, tanto dentro como fuera de la República Dominicana, a pesar de que fue edición limitada de 500 ejemplares bajo el auspicio de la Biblioteca Nacional. El crítico literario italo-canadiense Giovanni di Pietro, en un ensayo suyo aparecido en el diario *El Siglo*, en abril de 1998, opina así sobre la obra:

«Miguel Collado nos sorprende con una obra, *Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana* (Biblioteca Nacional, 1993), muy oportuna. Decimos esto porque, al observar el ambiente cultural dominicano, notamos cómo en él se escasean obras de la naturaleza de la obra que Collado ha publicado. Si es difícil o casi imposible publicar crítica o novela o poesía o cuento en nuestro medio, aún más lo es publicar una obra puramente bibliográfica, que es lo que la presente sería. Se requiere mucho valor por parte de un investigador dominicano no sólo atreverse a producir el resultado de sus intereses investigativos, sino también permitirse remover mares y montañas para que tal cosa viera

la luz de la publicación. Esto es justamente lo que ha hecho Miguel Collado y por lo cual se merece nuestra admiración».

En julio de 1993 entré por primera vez a la vida literaria de la diáspora dominicana radicada en la ciudad de New York. Lo hice con mis dos primeros libros de investigación: el ya citado y *Jánico. Notas sobre su historia*. Fue una enriquecedora e impactante experiencia; la recepción de la crítica hispana en la gran urbe causó en mí un efecto motivador profundo, que me sirvió para comprobar la efectividad de la línea metodológica de investigación definida por mí en la década de los 80, basándome en los estudios de Metodología de la Investigación que había realizado en la universidad. Sí, fue una experiencia muy interesante poner en circulación en Manhattan (New York), en un mismo acto celebrado en la Alianza Dominicana, esos dos libros. Ambos fueron presentados por el escritor y periodista dominicano José Carvajal, a quien siempre he de agradecerle su solidaridad, pues él también asumió la coordinación del evento y fue, en cierto modo, quien me presentó ante la comunidad cultural dominicana radicada en la gran urbe. Allí estuvo presente el ensayista y académico Silvio Torres-Saillant, quien declaró a la prensa lo siguiente: «Ambos libros, de la autoría del investigador Miguel Collado, son extremadamente útiles. El uno (*Jánico. Notas sobre su historia*) porque nos cuenta la historia de un pedacito de nuestro país, cosa que es muy inusual en la historiografía dominicana. Generalmente se hacen las historias grandes y se omiten las historias pequeñas. Y entendemos, ya hoy día, que son las historias pequeñas que, juntas, completan la historia grande. En cuanto al estudio bibliográfico (*Apuntes bibliográficos sobre la literatura dominicana*) es una colaboración muy sustanciosa, muy valiosa, y muy necesaria, especialmente para los estudiosos de la literatura dominicana».

Recuerdo que tanto le gustó mi libro sobre la historia de Jánico al Poeta Nacional Pedro Mir, que hizo la siguiente confesión: «El libro de Miguel Collado sobre la historia de Jánico está tan bien escrito que yo lo leí de una sentada con el placer con que se lee una novela». El célebre autor del clásico poema «Hay un país en el mundo» dijo eso, a las 9:45 p.m. del 14 de agosto de 1993, en la tertulia literaria del Hostal Nicolás de Ovando, la cual era coordinada por la gestora cultural Verónica Sención. Pero no tan solo al poeta Pedro Mir dejó impresionado la lectura de ese libro, sino también al humanista Marcio Veloz Maggiolo, a quien me unió una estrecha amistad intelectual, sin que la significativa diferencia de edad entre nosotros fuera un obstáculo: él era el maestro, yo el discípulo. Veloz Maggiolo, para mi sorpresa, escribió un enjundioso artículo valorando mi investigación sobre la historia de Jánico, titulado «El Jánico de Miguel Collado» y publicado en la edición del 10 de noviembre de 1993 en el diario *El Siglo*:

«[...] su libro *Jánico* [es] una obra de consulta de un gran valor. Hace tiempo que tenía el deseo de escribir sobre este libro, completo y acucioso. Siempre he considerado que las historias locales son el núcleo básico de una historia mayor, porque no se puede historiar un país sin conocer la parte mínima de sus acciones, la vida interior de sus pueblos. Aunque la obra de Collado no es la única, es de las más importantes por el contenido total que intenta abarcar. Me he sentado a leerla y he entrado en un mundo de intimidades que va desde la fundación del poblado. Y aún desde antes, cuando el Nitainato de Xanique vivía un proceso cacical que tronchó la llegada del europeo. Se trata de una verdadera obra de investigación en la cual no faltan los topónimos referidos a la vegetación, aquellos que se refieren a la conformación del terreno y a la propia vida cotidiana. Asombra, igualmente, la precisión con la que el autor, en correcta prosa, camina por senderos que van desde la división territorial actual y antes desde la fundación de Jánico como una villa distante de la primera fortaleza».

En 1993 también vio la luz pública *Primicias de América en Jánico*. El año anterior se había celebrado el quinto centenario del Descubrimiento de América. Ahora bien, con

anticipación a esa efeméride, el gobierno presidido por Joaquín Balaguer había creado el 4 de noviembre de 1986, mediante el Decreto No. 1152-86-375, la Comisión Dominicana Permanente para la Celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento y Evangelización de América (1492-1992), la cual fue convertida en Patronato de la Ciudad de Santo Domingo en 1993. Esa comisión ignoró por completo la trascendencia de algunos hechos primigenios en la historia americana, que habían tenido lugar en la localidad de Jánico antes y luego de la llegada a la isla de los conquistadores españoles, como el primer cultivo de cebolla en América, la primera fortificación militar instalada por los españoles en el interior de la isla, el primer hallazgo arqueológico en el nuevo mundo y donde fue hecho preso, en 1494, el valiente cacique Caonabo.
(Continuará. Autor: Miguel Collado).

PONER DE PIE EL IDIOMA “CASTELLANO”

(<https://www.latribuna.hn/2024/04/18/barlovento-poner-de-pie-el-idioma-castellano/>)

18 de abril de 2024

Por Segisfredo Infante

En el intenso discurrir del mes del libro y de la lengua, y especialmente en los días enmarcados dentro de cada “semana del idioma”, los escritores de diversas tendencias suelen preocuparse por los atropellos constantes a nuestra lengua cervantina. Es obvio que estamos hablando del idioma español generalizante, el cual prefiero denominarlo “castellano”, por diversas razones, en tanto en cuanto que comencé a forjarme bajo tal concepto, con los textos del pedagogo hondureño Víctor F. Ardón, y con la primera lectura de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* a la edad aproximada de catorce años.

Con el siempre recordado amigo, poeta y ensayista español Miguel Albero Suárez, coincidíamos en una conversación casual respecto de que no nos gustaban para nada aquellas ediciones del “Quijote” que pretendían actualizar el lenguaje utilizado por Miguel de Cervantes Saavedra. Sin mencionar el nombre de ningún editor, creo que ambos disentíamos del volumen publicado por Andrés Trapiello en la casa editorial Destino (2015), con un prólogo lamentable del prestigioso y respetado novelista Mario Vargas Llosa.

“Don Quijote”, del mencionado editor Andrés Trapiello, vuelve irreconocible los usos del lenguaje, las costumbres, los vestuarios, los nombres de los alimentos y las armas, y los giros personalísimos y hermosos, de la magna obra de Cervantes, en los ambientes peculiares del “Siglo de Oro de la Literatura Castellana”, cuando también destacaron grandes poetas y dramaturgos como Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Luis de Góngora y Argote, Francisco de Quevedo Villegas y otros. Al solo leer la primera página el lector avisado percibirá que ha encontrado una nueva novela del “Quijote”, que poco o nada tiene que ver con la obra de Cervantes, a tal grado que es mucho más saludable releer el cuento de Jorge Luis Borges titulado “Pierre Menard, autor del Quijote”, por aquello de las ingeniosidades del escritor argentino.

Si Rubén Darío resucitara, se sentiría ofendido con tal actualización, al recordar su bellissimo poema “Letanía de nuestro señor don Quijote”. También se ofendería el poeta peruano César Vallejo que gustaba de los arcaísmos del idioma “castellano”, en una mixtura de lo hispánico y lo incaico. Frente a tal embestida contra lo clásico, barroco y moderno, de repente han llevado razón los escritores Martin Burckhardt y Dirk Höfer (2015, 2017), cuando han advertido del peligro que desaparezcan todos los idiomas humanos de la nave terráquea, y sean sustituidos por el lenguaje técnico binario del “01”, y por las jergas y las iconografías, añadiríamos nosotros, que se utilizan todos los días en las redes sociales, con el agravante de colocar palabras en las bocas de personas que nunca las han escrito ni pronunciado, sustituyendo alevosamente al ser humano real.

Como miembro de número de la Academia Hondureña de la Lengua, correspondiente de la RAE y de la Academia Dominicana, me autopercibo en la obligación de señalar el deterioro que experimenta el idioma español todos los días de la semana, en Honduras y en otras partes del mundo, inclusive por individuos egresados de buenas universidades, tanto nacionales como extranjeras. Pienso que una de las posibles causas del deterioro generalizado es que las personas maduras y jóvenes dejaron de leer en serio. Rechazan los libros plurales y los sustituyen con mensajerías superficiales y manualitos rígidos de una sola tendencia de pensamiento. A eso se suma, de cierta manera indirecta, la

proliferación de sucesos violentos en diversos puntos del planeta, que crean nerviosismo verbal.

No deseo entrometerme, por ahora, en la vieja polémica entre el español “normativo” y el “descriptivo”. O entre el lenguaje “culto” y el lenguaje “llano”. Dejo el escabroso tema a mis amigos especialistas. Lo que ocurre es que comparto la preocupación actual de los académicos hondureños don Víctor Manuel Ramos y don Livio Ramírez Lozano, dirigida a señalar las tremendas irregularidades (o barbaridades) en el habla cotidiana en los medios de comunicación masiva, y en la confección de varios anuncios publicitarios, con la anuencia de distintos estratos sociales, económicos y políticos. Yendo más lejos, la verdad es que todos incurrimos en errores, y de lo que aquí se trata es de corregirlos.

Mi deseo profundo es que el idioma “castellano” con sus modernidades y licencias literarias se sostenga, se defienda y se ponga de pie, y que al final pueda hablar y producir el lenguaje de la gran Filosofía y de las ciencias puras a la altura de los tiempos, según se desprende de las obras de Miguel de Cervantes, Francisco Suárez, Ortega y Gasset, Xavier Zubiri, Leopoldo Zea, Octavio Paz, Francisco Romero y María Zambrano. Este postulado lo hago válido para Honduras y los hondureños, con mirada regional y universalizante, porque, así como los británicos, según Harold Bloom, exhiben su “canon occidental” encabezado por William Shakespeare, nosotros, de seguro, estamos con Miguel de Cervantes Saavedra.

ORIENTE CON K

Por Jorge J. Fernández Sangrador

Un amigo me ha provocado para que escriba una columna del periódico en la que figuren quince palabras que comiencen por la letra “k” y estén en el *Diccionario de la lengua española*. No valen nombres propios.

Por el tono en el que me lo dijo deduje que da por sentado que no seré capaz de hacerlo, pero acepto el desafío y voy a intentarlo. Es verdad que pensé en principio demorar el asunto «ad kalendas graecas», pero no, me pondré a ello inmediatamente, aunque no me facilite la labor el que, en español, kalendas se escriba con “c”.

Vamos allá. La cuestión no consiste sólo en emplear vocablos con “k” inicial, que, diseminados sin más en el texto, aparezcan como una recopilación absurda, aunque no **kafkiana**, sino también en integrarlos en una unidad literaria con sentido.

Lo que no sabe mi amigo es que este tipo de ejercicios lexicales los hago con cierta frecuencia mientras sigo las noticias de la noche en televisión, levantando los ojos para ver lo que sale en pantalla solamente cuando me interesa lo que escucho.

Y observo que a los **kremlinólogos**, presentes a todas horas en los medios de comunicación social para hablar sobre la política de Putin, a quien la vida de los demás le importa un **kopek**, se han sumado ahora los expertos en analizar lo que está sucediendo en ese polvorín a punto de explotar que es el Próximo y Medio Oriente.

Por otra parte, ya no se convocan manifestaciones únicamente en favor de Ucrania, sino también otras en las que los asistentes exigen el cese de los bombardeos contra la población civil de Gaza. En éstas se exhiben **kufiyas** palestinas anudadas al cuello; y **kipás** judías, en cambio, en aquellas en las que los manifestantes reclaman la liberación de los rehenes israelíes.

Por si lo que ya estaba acaeciendo fuera poco, ahora, con el reciente lanzamiento de misiles y drones dirigidos hacia Israel desde Irán y la réplica del primero con drones hacia el segundo, hace tres días, se ha agrandado la lacerante herida que durante décadas no ha dejado de supurar ni de afligir a los pueblos del cercano Oriente.

Se prevén consecuencias globales. Entre otras, la subida del petróleo que, por el estrecho de Ormuz, distribuyen al mundo los barcos saudíes, **kuwaitíes**, iraquíes, qataríes y de otros países del Golfo pérsico, y el correspondiente aumento del precio de las materias que permiten proveer de **keroseno** a los aviones, el que consumamos energía eléctrica a golpe de **kilovatios** y que hagamos **kilómetros** en el coche.

Todo ello ha propiciado el que, en la Alta Galilea, en Israel, en donde no es infrecuente ver a soldados, con uno de sus uniformes, el de color **kaki**, esperando a los autobuses o haciendo autostop para ir de los acuartelamientos a sus domicilios y viceversa, haya sido decretado el estado de alerta máxima, y que los radares, cuya capacidad se amplifica en **klistrones**, estén a pleno funcionamiento. De hecho, algunos **kibutzim** han sido evacuados; otros, sin embargo, ocho en concreto, no.

Estos emplazamientos del norte de Israel son siempre objetivos preferentes de los cohetes que lanza Hezbolá desde el otro lado de la frontera. De aquí el que los residentes de los kibutzim que no han sido desalojados vivan en un estado de terror constante y preparados en todo momento para refugiarse en los búnkeres antiaéreos. Han solicitado del gobierno israelí que envíe personal del ejército para que los ayude en las escuelas y en situaciones de emergencia, pero no han sido atendidas sus peticiones.

En lo que respecta a Jerusalén, Ciudad Santa, desde la que se difundió inicialmente el **kerigma** cristiano, imagino que el turismo habrá descendido notablemente y que en las

calles habrá patrullas de soldados y de policías revestidos de arriba a abajo con **kevlar**, la fibra con la que se hacen los chalecos antibalas y los equipos de protección individual. No es para menos, pues, además de los ataques desde el cielo, en cualquier momento puede hacer su aparición un **kamikaze** dispuesto a autoinmolarse en un autobús o en uno de los tradicionales restaurantes **kósher** jerosolimitanos.

En fin, querido amigo, que he realizado con creces lo que te parecía imposible que se pudiese llevar a efecto. Así que a ver si me invitas a comer una hamburguesa, que, en Oviedo, las hacen bien buenas. Mejor con mostaza que con **kétchup**. Si no, no te preocupes, que me endosaré el atuendo de deporte **kappa** e iré a hacer ejercicio al Parque de Invierno. Luego, ya en casa, encargaré una ración de **kebab** para que me lo sirvan a domicilio. Saborearé después la película “Memorias de África” y me enterneceré, una vez más, viendo las entrañables escenas que protagonizan los kikuyu. Por cierto, en español, aunque con otro significado, se dice **kikuyo**.

La Nueva España, domingo 21 de abril de 2024, p. 26

OTRO DÍA DEL IDIOMA Y DEL LIBRO: EL MISMO IDIOMA, LOS LIBROS DE SIEMPRE

(<https://reportecatolicolaico.com/2024/04/23/otro-dia-del-idioma-y-del-libro-el-mismo-idioma-los-libros-de-siempre/>. 23 de abril de 2024 / Macky Arenas)

Por Horacio Biord Castillo
Presidente de la Academia Venezolana de la Lengua

La celebración anual de días, a veces años y hasta decenios, dedicados a determinados asuntos y personas, convocados por organizaciones y gobiernos, se ha convertido en un medio extraordinario para promover la memoria de acontecimientos del pasado, honrar personajes y roles y enfatizar la importancia de determinados temas. A veces, pudieran parecer excesivos y su ciclo demasiado corto. Podemos cansarnos de ellos, pero casi siempre resulta importante recordar y enfatizar los contenidos asociados a cada conmemoración.

El 23 de abril se celebra el Día Internacional del Idioma y del Libro, valga decir del idioma español, aunque también se celebra el Día del Idioma Inglés. La fecha coincide con varias efemérides: la conmemoración de Miguel de Cervantes en el aniversario de su fallecimiento (Alcalá de Henares, 29 de septiembre de 1547 – Madrid, 22 de abril de 1616), autor del *Quijote*, extraordinario libro que habla del espíritu castellano, pero también de preocupaciones y situaciones universales, y de Gómez Suárez de Figueroa o el Inca Garcilaso de la Vega (Cuzco, 12 de abril de 1539 – Córdoba, España, 23 de abril de 1616), representante de las letras hispanoamericanas, en parte y en el más prístino sentido: de las letras mestizas que no desdeñan sus orígenes y persiguen una interculturalidad e incluso una lengua que pasa entonces a ser nueva por su capacidad de expresar lo diverso y de introducir novedosas palabras y estructuras semánticas.

Si lo queremos ver desde una óptica eurocéntrica, podemos hablar del príncipe de las letras castellanas y del príncipe de las letras hispanoamericanas; pero si lo vemos desde una perspectiva latinoamericana los podemos llamar amauta de las letras castellanas y amauta de las letras latinoamericanas. Príncipes, en la visión europea, por su trabajo extraordinario y apreciado a través de los siglos y amautas, en la visión americana (andina, en realidad) por la sabiduría que de sus textos emana.

Se celebra el Día del Idioma, del idioma español que la extraordinaria poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou así elogió:

*¡Oh, lengua de los cantares!
¡oh, lengua del Romancero!
te habló Teresa la mística,
te habla el hombre que yo quiero.*

*En ti he arrullado a mi hijo
e hice mis cartas de novia.
Y en ti canta el pueblo mío
el amor, la fe, el hastío,
el desengaño que agobia.*

*¡Lengua en que reza mi madre
y en la que dije: ¡Te quiero!
una noche americana*

millonaria de luceros.

*La más rica, la más bella,
la altanera, la bizarra,
la que acompaña mejor
las quejas de la guitarra.*

*¡La que amó el Manco glorioso
y amó Mariano de Larra!*

*Lengua castellana mía,
lengua de miel en el canto,
de viento recio en la ofensa,
de brisa suave en el llanto.*

*La de los gritos de guerra
más osados y más grandes,
¡la que es cantar en España
y vidalita en los Andes!*

*¡Lengua de toda mi raza,
habla de plata y cristal,
ardiente como una llama,
viva cual un manantial!*

Elogio de la lengua castellana

Cantar en España, canto de guitarra, canto de moros y gitanos, canto de judíos expulsos, canto, canto de poetas y trovadores. Vidalita en los Andes, canción de amor y tristezas, canción de vida y recuerdos, aire de buena esperanza.

Invocar la diversidad lingüística y sociocultural en el Día del Idioma, del idioma español, es pertinente porque el español es un idioma de diversidades, un idioma de fortalezas construidas a lo largo de siglos de interacciones que aún continúan con diversos pueblos y culturas. En el caso de América, el castellano sin los indigenismos no sería español. Pero no es algo solo del pasado. Su enriquecimiento aún continúa, a veces en comarcas apartadas y rurales, a veces en las ciudades mismas, en las grandes ciudades latinoamericanas donde, visibles o no, habitan indios. Un ejemplo muy cercano es la entrada “tepuy” del *Diccionario de la lengua española* (antiguo *DRAE*, por su acrónimo), editado por la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE): “Formación rocosa muy grande y elevada, aislada, de pendiente vertical y cima plana, propia del macizo guayanés”. Si América estaría incompleta y resultaría del todo incomprensible sin los pueblos indígenas, también el idioma español sería poco claro y su dimensión muy distinta sin los aportes de las lenguas indígenas. ¿Cómo decir chocolate o cómo llamar a las canoas y, por extensión, al canotaje? ¿Cómo llamar a los huracanes y en Venezuela a los tucusitos, jejenes, cocuyos y tuqueques? No deben olvidarse tampoco los africanismos que trajeron los africanos esclavizados y sus aportes culturales, además de su sólida y valiosa presencia actual.

La celebración del Día del Idioma es una celebración de todos los hablantes. No en balde decía Gabriela Mistral, la gran poetisa chilena, que ella quería escribir como

hablaban los campesinos del valle de Elqui, en la hoy Región de Coquimbo, de donde era nativa.

Me precio de señalar que entre mis palabras y formas lingüísticas preferidas sobresalen formas populares, regionalismos y localismos como “dentrar”, que me parece de gran ternura e intimidad: pasar hacia dentro; “la calor”, que para mí denota más humedad, mayor temperatura y sofoco; “aripo” (budare o comal); “Costo” (denominación campesina de la costa del Orinoco) o “catuche” (nombre de la guanábana en varias lenguas caribes y en el Nororiente de Venezuela).

Día del Idioma, del idioma español, la patria/matria de los hispanohablantes en la frontera del río Bravo con policías que tratan de impedir el paso o en las fronteras cada vez más difusas de Europa, o en la grandes ciudades y apartadas localidades de Hispanoamérica, en las fronteras con el enorme Brasil, en Guinea Ecuatorial, en Israel y donde se hable el judeo-español o ladino (para mí otra variedad del español, porque las variedades lingüísticas no solo pueden ser diatópicas, sino también diacrónicas), y hasta en Filipinas donde debería renacer esta “lengua de miel en el canto, / de viento recio en la ofensa, / de brisa suave en el llanto”. También, empero, se celebra el Día del Libro, poderoso instrumento, en papel o formato electrónico, para difundir las palabras y sentimientos del idioma.

Día del Idioma Español y del Libro. El Libro enfrenta los retos de las nuevas tecnologías y formatos. El idioma español, como muchos otros idiomas, los embates de los movimientos sociales, de recientes significados que demandan nuevos significantes o la ampliación de otros ya existentes y ahora de la cultura digital y de la inteligencia artificial, cuyas implicaciones empezamos a vislumbrar y apenas a dimensionar.

Día del Idioma y del Libro. Día del hablante y del Lector. Día de quienes hablan español. Día del libro, de los libros, en plural absoluto, y de todo cuanto ellos encierran y, sobre todo, transmiten, directa o indirectamente.

¡Feliz Día del Idioma! para quienes hablamos español sin presunciones de exclusividad y exclusión. ¡Feliz Día del Libro!, en especial para quienes alguna vez hemos sido felices al leer páginas impresas.

Bendecido Día del Idioma y del Libro.

San Antonio de Los Altos, Gulima, a 23 de abril de 2024.

Horacio Biord Castillo

Escritor, investigador y profesor universitario

Presidente de la Academia Venezolana de la Lengua

Contacto y comentarios: hbiordrcl@gmail.com

LOGOS DE LA CONCIENCIA Y ARTE DE LA CREACIÓN EMOCIÓN INTELECTUAL, ESTÉTICA Y ESPIRITUAL

Por
Bruno Rosario Candelier

A
Gerardo Roa Ogando,
eminente cultor de la palabra.

“El mensaje era el tiempo/no existían las palabras”.
(**William Acevedo Fernández**)

Intuición de la conciencia. La intuición es el poder del intelecto humano para captar el sentido de fenómenos y cosas. Ese talento perceptivo procede del Logos, que es la energía interior de la conciencia, potencia espiritual que nos otorgó la Divinidad al crearnos para sentir la realidad de lo viviente, pensar, intuir, hablar y crear mediante la palabra. El Logos de la conciencia genera el poder de dotación verbal, es decir, el talento de la inteligencia para concebir imágenes y crear conceptos de nuestra percepción de fenómenos y cosas. Las imágenes de la realidad y los conceptos de las cosas las creamos con intuiciones, inspiraciones y revelaciones, que formulamos con nuestra lengua, virtualidad operativa de la inteligencia humana.

A menudo no advertimos la grandeza del Logos de la conciencia en cuya virtud entendemos el sentido de las cosas, creamos y fabulamos, testimoniamos lo que sentimos, pensamos y queremos, de manera que la intuición del Logos es fundamental para el desarrollo de la conciencia, la gestación de la cultura y el avance de la civilización. En tal virtud, somos seres privilegiados al poseer el Logos de la conciencia a cuyo través canalizamos nuestra percepción y valoración de la realidad, que está llena de sentidos, símbolos y mensajes, que capta y valora la conciencia. De ahí el grandioso aporte de la intuición para entender, valorar y crear.

Mediante los circuitos neurotransmisores de nuestro cerebro realizamos intuiciones, inspiraciones y revelaciones, base del desarrollo intelectual, moral, estético y espiritual, fuente del pensamiento y la creatividad científica y artística. El pensamiento es una forma sutil de energía, de la que está dotada la conciencia humana, que propicia nuestra visión del mundo y activa el poder creador que nuestras palabras formalizan, por lo cual nuestro lenguaje manifiesta la energía interior de la conciencia. De ahí el poder de las palabras si las dotamos de pasión, sabiduría, amor, belleza y verdad.

Podemos generar una valoración estética, simbólica, cuántica, filosófica y mística de la creación. La dimensión estética nace de la sensorialidad de las cosas: la dimensión simbólica se funda en la representación de un concepto; la visión cuántica, fundada en la ciencia de la física cuántica, se inspira en el conocimiento de la realidad natural; la concepción filosófica viene de la reflexión sobre el sentido de fenómenos y cosas; y la inspiración mística se funda en la valoración de lo divino ínsito en el interior de lo viviente.

Todos los conocimientos se fundan en la naturaleza de lo viviente porque penetra en el trasfondo de fenómenos y cosas. Cuando los antiguos pensadores presocráticos intuyeron que todo lo viviente está sometido al ordenamiento pautado por el Creador del Universo, crearon la palabra **Cosmos** para aludir al Orden del Universo, ya que todo cuanto existe está sometido a la misma ley divina o protocolo cósmico inserto en la naturaleza. Y fue a

mediados del siglo XX cuando los científicos de la materia concibieron la idea cuántica de lo viviente, vale decir, el sentido cósmico del mundo, y, al fundar la ciencia de la física cuántica, dieron una explicación científica del mundo, la más profunda que hasta la fecha se ha hecho en el estudio de la naturaleza, es decir, en la realidad natural de lo viviente a la luz de la física cuántica. Yo mismo tuve la osadía de abordar ese tema y escribí el libro *La intuición cuántica de la Creación*, inspirado en la ciencia de la física cuántica cuyos principios asumí para explicar esa dimensión de lo viviente aplicado al arte de la creación verbal, y en ese libro explico una teoría física, estética, simbólica y mística del acto creador inspirado en la física cuántica, en virtud de que formamos parte del Universo, y lo que creamos con imágenes y conceptos también obedece a un orden cósmico ya que todo está sometido al mismo protocolo del universo, y estamos formados por los mismos elementos de la naturaleza, razón por la cual participamos del poder con las características físicas y espirituales que subyacen en el interior de la naturaleza. De ahí la comunión empática que podemos establecer con lo viviente en virtud de que formamos parte de una misma esencia, y esa esencia tiene una procedencia divina porque todo está conectado con la Divinidad, puesto que el aliento divino subyace en todo lo viviente y, desde luego, en los humanos que somos creaturas pensantes de la Creación en cuya virtud tenemos una vinculación entrañable con la energía cuántica del Universo y la energía divina del Cosmos. Por eso consigné en dicho libro lo siguiente: *“Con el conocimiento del mundo, vamos perfilando nuestra visión de las cosas con una orientación científica, metafísica y estética. Los conocimientos aportados por Sigmund Freud para conocer la actividad psíquica; por Pierre Teilhard de Chardin para entender la evolución de la materia y el sentido cósmico; por Werner Jaeger para comprender la visión filosófica del mundo; y por Stephen Hawking para auscultar la naturaleza del Universo, constituyen orientaciones que han allanado el camino, ya previsto por valiosos observadores del Cosmos desde los tiempos de Hipatia de Alejandría, para apreciar lo que han desentrañado los físicos de la energía subatómica, conocimiento que ya habían intuido los poetas con sus imágenes y sus símbolos arquetípicos. Vamos hacia una mejor comprensión de que todo, absolutamente todo, forma parte del Todo y de que todo vuelve al Todo, como intuyeran Heráclito de Éfeso en la Antigüedad, Leonardo da Vinci en el Renacimiento y Karol Wojtyła en nuestro tiempo. Entendemos que cuanto existe, tiene una misma composición física, una misma función orgánica y un mismo aliento espiritual. Todo es energía: la materia tangible, la realidad cósmica, las criaturas vivientes, la lengua que hablamos y la obra científica y la creación estética. La Energía Superior del Universo, subyacente en cuanto existe, fue intuida por los antiguos pensadores presocráticos y los contemplativos de la cultura universal, ya reconocida por los científicos de la física cuántica. En ese tenor, al concepto físico de la energía subatómica llamado **cuantum** o ‘cantidad mínima de energía física en la materia’, añado el concepto fundado en la energía espiritual de lo viviente, que denomino **tantum**, y defino como ‘presencia mínima de energía divina en la materia’, concepto aceptado por teólogos y científicos como parte sustancial de lo viviente. Ambos conceptos dan cuenta, respectivamente, de la dimensión material e intangible de fenómenos y cosas. De ahí que los científicos han reconocido lo que denominaron la “partícula de Dios”, subyacente en la realidad material del Universo y en la energía interior de la conciencia. En tal virtud, la fuerza inherente en nuestro ser, también existe en el espacio subatómico de la materia. Por tal razón, en el interior del átomo, como en el sótano de la conciencia, fluyen unas partículas activas que se mueven como fantasmas en el fuero interior de lo viviente, que las corrientes espirituales asignan, no ya a la contingencia de lo posible, sino a la presencia divina en el mundo. Hasta ese nivel de la intuición llega el arte*

literario, que los escritores de alta prosapia, como la creación mitopoética, metafísica y mística, consignan con belleza, sentido y hondura” (1).

En tal virtud podemos transferir esa poderosa energía a nuestra palabra que también participa de la misma energía cuántica y divina y, en consecuencia, podemos trasladar a nuestra obra los principios esenciales de la energía cuántica y divina a la luz de nuestra intuición de la realidad.

Según esos aspectos, nuestra obra podría ser más edificante, orientadora y luminosa para comunicar lo que sentimos, concebimos y creamos a través de nuestra palabra; de ahí la importancia de darle un fundamento intelectual, cuántico, estético, moral, espiritual y místico al arte de la creación verbal.

Formalización intelectual y estética en la creación verbal. Los hablantes tenemos el don de la palabra y, en tal virtud, la capacidad para intuir, pensar, hablar y crear. Intuimos para captar el sentido de las cosas. Pensamos para entender la razón de lo que conocemos. Hablamos para comunicar lo que sentimos, pensamos y queremos. Y creamos para aportar conocimientos intelectuales, morales, estéticos y espirituales.

Al hablar usamos palabras, y las palabras están internalizadas en nuestra conciencia mediante una operación intelectual que efectuó nuestra mente de manera inconsciente, pues desde los primeros años de nuestra vida captamos el lenguaje de las personas que nos rodean y terminamos hablando como ellos, y finalmente asumimos no solo la cultura de nuestra comunidad, sino la estructura de la lengua que, de manera inconsciente, internalizamos en nuestra mente. El componente léxico, fonético y gramatical de nuestra lengua está organizado en el cerebro de todo hablante con la forma de pronunciación de los vocablos, la estructura profunda en el orden sintáctico y el valor semántico de las palabras, todo lo cual conforma el caudal idiomático de una lengua. Pero ocurre que no tenemos la capacidad para explicar esa estructura lingüística internalizada en la conciencia, pues la mente tiene el poder, inconsciente para nosotros, de ese registro idiomático y ha internado en el cerebro de los hablantes la estructura de la lengua que habla. Los gramáticos han interpretado el formato operativo de la lengua y la han explicitado en sus estudios normativos. Los lexicógrafos han estudiado la forma y el sentido de las palabras; y los fonetistas han dado una explicación sobre los sonidos y valores de las voces que los hablantes pronunciamos, aunque no tenemos la capacidad para explicar la naturaleza de la lengua que hablamos.

Al hablar, nuestra mente elige las palabras que refieren las cosas a las que nos referimos, pues nuestra tiene conformada en las neuronas cerebrales la estructura que explica la forma como hablamos, las voces con los significados que usamos y entendemos. Eso es parte de la conciencia de lengua que vamos formalizando en nuestro desarrollo cultural.

Ahora bien, la lengua tiene varios frentes adversos contra la integridad de la expresión verbal:

-El frente del menor esfuerzo (“se fuen”, por “se fueron”; “vinién”, por “vinieron”; “pa’tras”, por “para atrás”, etc.).

-Los indigentes del léxico con un vocabulario reducido: “cosa”, “vaina” y “pendejá”, aplicado a todo.

-El frente feminista, con el lenguaje del doble género: el uso de “los y las”, “todos y todas”, “cantantes y cantantas” y otros disparates idiomáticos.

-Los inconscientes gramaticales: “habemos cien”, por “somos cien”; “ello hay”, por “hay”, etc.

-El uso de los anglicismos: *beauty parlor*, por salón de belleza; *bye bye*, por adiós; *baby showers*, por celebración del nacimiento, etc.

Mucho más determinante que la realidad material, la realidad cultural y la realidad cuántica, es la realidad divina, presente en todo, porque todo viene del Todo, y todo vuelve al Todo, como enseñaron los antiguos pensadores presocráticos cuya visión espiritual les hizo comprender la esencia de lo viviente. Mediante el Logos de la conciencia, el influjo de la mente divina fluye en la mente humana a cuyo través nos llegan gracia, sabiduría, poder, aliento y creatividad. Y aunque no es visible, la realidad divina es la más genuina dimensión entrañable de las diversas facetas de la realidad, ya que todo es una emanación de lo Alto, y en ese sentido todo tiene valor. Eso quiere decir que en la obra que hacemos también hay un fluir divino, como lo hay en nuestras palabras, en nuestra conciencia y en nuestra espiritualidad.

En toda creación genuina y auténtica fluye el aliento sutil como la más poderosa fuerza que impulsa la sabiduría, el amor, la belleza, el sentido y la verdad, y, como creadores hemos de potenciar la dimensión espiritual de nuestra palabra, la dimensión edificante de nuestra creación y la dimensión trascendente de la realidad porque justamente esa dimensión le asigna significación y grandeza a lo viviente. El encanto del mundo viene de lo Alto, pues todo tiene una conexión con la Divinidad, y en razón del vínculo entrañable de todo con el Todo, se explica la importancia de nuestra existencia y la validez de nuestra creación.

Cuando la energía interior de la conciencia se conecta con la energía de la naturaleza se desata la creatividad. Imagen, concepto y sentido son las tres manifestaciones del Logos de la conciencia, vale decir, del lenguaje que canaliza lo que intuimos, pensamos y formalizamos para el cultivo de la ciencia, el arte y el lenguaje de la creación verbal. En el fuero interior de la conciencia gestamos las imágenes y los conceptos que forjamos de las cosas.

Todos pensamos, pero no todos pueden conceptualizar y, mucho menos, interpretar el sentido estético, espiritual y simbólico, labor de exégesis que requiere un conocimiento especializado del trasfondo significativo de las palabras y el arte estético y espiritual del sentido y su formalización.

Todos creamos, pero no todos pueden generar textos de poesía, ficción, crítica literaria y, mucho menos, una obra científica, pictórica o musical que aporte una visión de un conocimiento especializado de la ciencia o del arte, las humanidades o la espiritualidad.

Pensar y poetizar son dos importantes creaciones del intelecto humano. Pensar es conceptualizar ideas y criterios de las cosas. Poetizar es crear imágenes y símbolos de fenómenos, cosas y vivencias. Para que la creación tenga valor poético ha de entrañar, estética, simbólica y espiritualmente, la presencia de belleza con sentido en sus palabras y expresiones.

Mediante nuestra inteligencia conceptualizamos el sentido de fenómenos y cosas en virtud de la capacidad perceptiva de nuestra sensibilidad y el poder intuitivo de nuestro intelecto que sintoniza la dimensión interior y trascendente de la realidad y valora la faceta esencial y mística de lo viviente. A esa potencia del intelecto aludía el poeta místico de Inglaterra, William Blake, cuando consignó que mediante la inteligencia sutil podemos “ver un mundo en un grano de arena” (2).

La valoración de la realidad trascendente entraña la consciencia de la realidad absoluta, punto de encuentro con la plenitud de lo viviente. Ese vínculo entrañable del Logos de la conciencia con el sentido profundo de fenómenos y cosas hace posible una percepción esencial, interna y mística del sentido. Esa conciencia espiritual, base de la conciencia mística, enseña a valorar la verdad, exaltar la belleza y hacer el bien, los tres grandes valores clásicos de la concepción humanística de la cultura.

Las palabras canalizan las intuiciones de poetas y científicos, así como la representación y valoración de nuestros conceptos de fenómenos y cosas, mediante la expresión de

pensamientos, emociones y voliciones. Como energía de la conciencia, la *Energeia* de la lengua a la que aludía Aristóteles da cuenta de la creación que genera forma y sentido, que la tradición verbal recrea en la herencia de la lengua y la cultura.

Quien concibe y formaliza conceptos que dan cuenta del pensamiento profundo, está incursionando en el ámbito de la conciencia reflexiva. Quien tiene desarrollada la conciencia intelectual, valora el pensamiento, la ciencia y la creatividad. Quien tiene desarrollada la conciencia estética, valora el arte, la belleza y la espiritualidad. Y quien tiene desarrollada la conciencia espiritual tiene una luz interior para valorar el fundamento místico de lo viviente. Se trata de tener, además de una concepción intelectual, una sensibilidad estética y una valoración espiritual del mundo, como la tuvieron autores de la talla de fray Luis de León, santa Teresa de Jesús, san Juan de la Cruz, Antonio Machado, Pedro Salinas, Amado Nervo, Gabriela Mistral, Jorge Luis Borges, y como la tienen Clara Janés, Juan Miguel Domínguez Prieto, José Félix Olalla, José Luis Vega, Luce López-Baralt, Marco Lucchesi, Segisfredo Infante, Horacio Biord Castillo, Marco Martos y, entre nosotros, Máximo Avilés Blonda, Leopoldo Minaya, Tulio Cordero, Fausto Leonardo Henríquez, Jit Manuel Castillo y Ofelia Berrido, que revelan en su poesía ese grado avanzado de iluminación mística.

El proceso interior y trascendente de la actividad creadora. El creador de una obra de arte o de ciencia ha de compenetrarse con el interior de la cosa para lograr una coparticipación con la realidad, vale decir, una compenetración con su esencia para la captación de su sentido. Ese proceso requiere la aplicación de cinco pasos indispensables que han de propiciar el acto material y formal de la creación:

1. **Instalación del sujeto creador en el interior de lo contemplado.** El creador debe realizar un proceso de observación durante el acto creador, es decir, ha de instalarse en el interior del estado contemplativo para sentir y valorar lo que concita la percepción de su sensibilidad y la intuición de su conciencia, única vía para apreciar el sentido de lo viviente.

2. **Compenetración del sujeto con la sustancia de lo contemplado.** En ese proceso de coparticipación con lo viviente el creador se interna en el interior de la cosa en procura de una identificación intelectual, afectiva, imaginativa y espiritual con la sustancia de lo contemplado.

3. **Recreación de vivencias, intuiciones y revelaciones del sujeto.** Mediante el proceso de contemplación, el sujeto creador se abstrae del mundo circundante y se concentra en su vivencia para lograr una compenetración con lo viviente. El creador debe compenetrarse con la realidad que le inspira, única vía para sentirla, captarla y entenderla.

4. **Conciencia de la coparticipación creadora.** En la interiorización fluye la vivencia de lo contemplado mediante el proceso de identificación emocional, intelectual, imaginativa y espiritual del creador con la esencia de lo contemplado, sabiendo que está viviendo lo contemplado, pues el creador ha de sentir la esencia con el sentido de lo contemplado.

5. **Vivencia espiritual del proceso interior de la conciencia.** Mediante el ejercicio de la contemplación y la vivencia de lo contemplado, el sujeto creador puede expresar, mediante el lenguaje de la intuición, la dimensión de esa experiencia estética con sentido trascendente. La vivencia y la formalización de la contemplación es consecuencia de un proceso interior que experimenta el creador en su sensibilidad y su conciencia, clave para concitar una emoción estética y una fruición espiritual, finalidad del arte de la creación verbal.

Cuando el sujeto creador experimenta esa vivencia con la sustancia de la realidad que le inspira, puede activar la energía interior de la conciencia y el impulso creador de la sensibilidad y la inteligencia estética y espiritual.

El lenguaje discursivo da cuenta de la realidad en tanto expresa la relación entre el significado de la cosa, la idea que lo representa y la forma que lo expresa. En cambio, el lenguaje subjetivo da cuenta de la realidad imaginaria y la realidad trascendente, dimensión suprasensible que alude a la faceta fabulada y a la vertiente interna, esencial y mística de lo viviente.

Cuando las voces de lo Alto (las Musas, el Espíritu o el Inconsciente colectivo) hablan a los elegidos (contemplativos, iluminados, santos, profetas, místicos, videntes y poetas) habla al espíritu mediante una comunicación interior, generalmente inefable, en un nivel suprasensible que el alma vive mediante los sentidos interiores, que son la intuición, la imaginación, la memoria, el sentido común y la estimativa. Y el alto nivel de la conciencia sutil también podría denominarse **conciencia inefable**. A ese nivel de la conciencia entran en juego irradiaciones estelares, voces, imágenes, mensajes y revelaciones de lo Alto, pero esas manifestaciones de la conciencia sutil tienen unas connotaciones espirituales de alta prosapia trascendente que escapan al lenguaje ordinario y, aun cuando procedan de las altas esferas con la sabiduría espiritual del Numen cósmico y la sabiduría sagrada del Nous de lo Alto, esas irradiaciones estelares y efluvios celestiales tienen una significación que el lenguaje humano, aunque sean formas y expresiones inefables, no puede obviar.

Para entrar en comunión con el sentido profundo de la trascendencia hay que compenetrarse con la realidad de las intuiciones, inspiraciones y revelaciones, lo que supone ser copartícipe, desde la propia conciencia, con la dimensión subjetiva de los fenómenos y efluvios de las irradiaciones y fenómenos suprasensibles de los mundos sutiles.

En tal virtud, al creador de una obra de arte le corresponde:

1. Fundar la sustancia de la creación en las vivencias entrañables de la experiencia de la conciencia, ya que ha de canalizar el impacto que lo real produce en su interioridad. Por tanto, es inútil acudir a la experiencia vicaria o a la imitación o plagio de textos ajenos porque no sería una obra original, genuina y auténtica.

2. Acudir al lenguaje del yo profundo, que es el lenguaje de la intuición, ya que la esfera de la visión interiorizada procede de la dimensión interior y trascendente de la realidad, base de la faceta interna, esencial y mística de fenómenos y cosas.

3. Crear una realidad estética centrada en la dimensión trascendente de fenómenos y cosas, ya que su creación no es una mera reproducción de lo real, sino una imagen de la sustancia espiritual del ámbito interior, ideal y sutil que la inteligencia profunda capta, valora e interpreta.

El Logos de la conciencia ante la virtualidad de lo viviente. La realidad concita dos actitudes receptoras: la percepción directa y la percepción refleja. Ambas percepciones constituyen una operación de la inteligencia común. Ahora bien, desde la perspectiva de la creación, se generan dos modalidades operativas: la inteligencia imaginativa, mediante la creación de imágenes y figuraciones; y la inteligencia reflexiva, mediante la creación de conceptos y verdades significativas. La inteligencia imaginativa, propia de poetas y narradores, se manifiesta en formas eidéticas, sensoriales y figurativas. Por esa razón, los poetas piensan en imágenes, y, en tal virtud, el lenguaje poético es diferente del lenguaje ordinario, aunque sea bajo la misma lengua.

Cuando los hablantes piensan en conceptos, hablan y escriben en un lenguaje discursivo o representativo. Suelen formalizar su voz personal, canalizando en los términos de su

competencia, lo que perciben del mundo circundante o lo que valoran desde su interpretación de la realidad objetiva, la realidad imaginaria o la realidad trascendente.

La expresión de la palabra, como manifestación del Logos de la conciencia, revela la manera de asumir y de interpretar el sentido de la realidad. Las formas de expresión - ensayo, poesía, profecía, escritura automática, imaginación fictiva, etc.- revela el vínculo del autor con la realidad que la inspira. La operación estética, intelectual o espiritual de la inteligencia y de la sensibilidad genera un lenguaje que expresa una verdad o una valoración de la realidad. Lo que se piensa, se dice, y concitan imágenes y conceptos que la mente formaliza en la expresión discursiva, literaria o activa.

Mediante el poder del lenguaje, lo que piensa la mente se ‘traduce’ a un formato verbal mediante una operación psicológica de convertir la idea de las cosas en palabras que la expresen. Esa operación intelectual se canaliza mediante una *vía onomasiológica*, es decir, una manera expresiva de pasar del concepto a la palabra. Y cuando en lugar de producir conceptos, propio del hablante, escuchamos palabras, expresiones o voces, propia del oyente, entonces la inteligencia realiza una operación psicológica diferente, que se llama *vía semasiológica*, ya que capta sonidos cuyos sentidos interpreta, es decir, convierte en conceptos las voces o las expresiones que lee o escucha.

Mediante nuestro lenguaje, los hablantes testimoniamos nuestra propia percepción y valoración de las cosas. Cuando los creadores de poesía y ficción o los visionarios de revelaciones trascendentales testimonian lo que perciben, suelen hacerlo en un lenguaje especializado, como es el lenguaje de la literatura o el lenguaje de la mística, que tienen niveles de expresión no perceptibles al común de los hablantes no adiestrado en las disciplinas de la inteligencia sutil. A menudo los poetas son visionarios de fenómenos y cosas por cuanto perciben, de la realidad ordinaria, facetas y dimensiones sutiles que los sentidos corporales no perciben, ya que penetran, con sus sentidos espirituales, en la vertiente interior y trascendente de fenómenos y cosas y, en tal virtud, calan el sentido profundo de los fenómenos interiores.

El lenguaje tiene, además de su capacidad de expresión, una virtud creativa mediante la cual da cuenta, no solo de la naturaleza de las cosas, sino de la significación que portan y del simbolismo que representan, y, desde luego, por el vínculo entrañable con la fuente originaria de la que proceden. De esa manera podemos hablar de la verdad interior de las cosas, que es, en realidad, una manera de aludir al poder generativo de la lengua.

Con razón, el filósofo místico de los antiguos pensadores presocráticos, Heráclito de Éfeso, veía en el Logos de la conciencia la esencia del poder creativo de la palabra, que enaltece a los hablantes que han desarrollado la energía interior de la conciencia mediante la energía interior de la lengua con la cual captamos y expresamos la esencia trascendente de fenómenos y cosas.

La inteligencia sutil tiene el poder, en virtud del Logos de la conciencia, de captar la dimensión honda de las cosas y las connotaciones múltiples y trascendentes que escapan a la simple percepción sensorial de lo existente. Detrás de la realidad sensible hay, subyacente y luminosa, otra realidad, viva y elocuente, que supera la esencia y el sentido de la realidad ordinaria para los que tienen ojos para percibir la realidad trascendente. Es la dimensión de la realidad que no se ve y que, como dijera Antoine de Saint-Exupéry en *El Principito*, es más importante que la que se ve, porque encierra la vertiente esencial de lo viviente, que capta la intuición con la luz del intelecto y la onda del corazón. Percibir esa faceta interna, esencial y mística de lo viviente es la fuente del conocimiento profundo con su vínculo entrañable, sutil y trascendente con el aliento de lo divino mismo.

La intuición en el desarrollo de la conciencia. La intuición es la vía para plasmar la energía creadora de la conciencia. La potencia de la intuición revela la capacidad humana

de la creatividad, que refleja la naturaleza de nuestros conceptos y el alcance de nuestras imágenes.

La intuición de la conciencia está en la base del arte y la ciencia, la filosofía y la filología, la teología y la mística. La energía interior de la conciencia, centro de las operaciones del Logos y fuente de las creaciones humanas, es la clave de la inteligencia, el motor de la voluntad y el cauce de la sensibilidad. De la intuición de la conciencia depende el sentido de la verdad. Los pensamientos se inspiran en la realidad, fuente de lo que intuimos, pensamos, creamos y hablamos. Por tanto, pensar bien genera sentido y belleza, lustre de la inteligencia y base de la creatividad.

Hay cinco vías para activar la función de la conciencia: la introspección, el lenguaje del yo profundo, el pensamiento reflexivo, la creación artística y la creación científica. Por eso podemos forjar estos esquemas mentales: *Representación conceptual*, mediante ideas o conceptos de fenómenos y cosas. *Representación icónica*, mediante figuraciones sensoriales o eidéticas. *Representación simbólica*, mediante figuraciones representativas de las cosas. Y *representación mística*, mediante figuraciones espirituales.

Los antiguos pensadores presocráticos, que vivían en estado de contemplación, se dedicaron a pensar el mundo y a crear ciencia, filosofía, arte, filología y mística. El Logos de la conciencia, que Heráclito vislumbró, propicia la dimensión fundamental de la experiencia espiritual.

Del concepto de Logos podemos inferir algunas intuiciones lingüísticas: a. El Logos, que encierra la *dimensión espiritual de la palabra*, propicia la comprensión de la realidad y la percepción de la sabiduría de la memoria cósmica. b. La lengua, fragua del pensamiento, la creatividad y la cultura, encarna la *energía interior de la conciencia*, fuente de nuestras creaciones intelectuales, morales, estéticas y espirituales. c. La creación verbal concita un *vínculo con la trascendencia*, que fecunda nuestra potencia creadora. d. La virtualidad del Logos hace posible la vida interior de la conciencia, con la capacidad para conceptualizar verdades y crear belleza. e. La potencia del Logos tiene la virtud de formalizar la dimensión interna y mística de lo viviente mediante formas verbales primorosas.

La palabra, por tanto, no es solo un medio de relación y de expresión, sino que entraña un vínculo profundo con la sabiduría espiritual del numen cósmico y la sabiduría sagrada del Nous de lo Alto. Y, en tal virtud propicia el desarrollo de la conciencia, tiene un vínculo con la memoria cósmica y canaliza la comprensión espiritual de la sabiduría divina.

El Logos es la energía espiritual de la conciencia: hace posible nuestras intuiciones, conceptos, imágenes y creaciones científicas y artísticas.

Nuestro pensamiento forja la verdad en tanto realidad de las cosas. En griego llaman a la verdad *aletheia* – que significa ‘sin velo’ – para aludir al hecho de que la verdad entraña un desvelamiento de las cosas, por lo cual creamos la verdad poética, la verdad filosófica y la verdad científica. La verdad poética es una verdad vivencial. La confluencia de la verdad conceptual y la verdad vivencial acontece en la obra literaria al endosar a la verdad objetiva la imagen de la verdad subjetiva. Accedemos a las intuiciones, inspiraciones y revelaciones en función del desarrollo de la conciencia: millones de conocimientos aguardan a nuestra conciencia para revelárenos. El intelecto humano es tan determinante que a menudo percibimos, no lo que es la realidad, sino lo que pensamos de la realidad, por lo cual a menudo lo que pensamos condiciona nuestra percepción de lo real. Por eso hay **verdad de hecho**, fundada en la realidad de las cosas, y **verdad de juicio**, inspirada en lo que creemos, que no es objetiva, sino subjetiva. Porque la verdad se funda en la realidad de las cosas, no en la valoración de una estimación. Desde luego, los poetas pueden crear su **verdad poética**, inspirada en intuiciones y vivencias, que no se debe

confundir con la **verdad histórica**, cifrada en hechos del pasado; ni con la **verdad filosófica**, fundada en reflexiones sobre las cosas.

Las experiencias cobran forma en nuestra conciencia, que la lengua verbaliza en su expresión imaginativa, estética, conceptual y espiritual.

Si carecemos de formación intelectual o tenemos pobreza de vocabulario hay una reducción de la conciencia y una limitación creadora.

La ciencia lingüística enseña que la conciencia y la capacidad de cognición determinan la filogénesis de nuestra especie. Conocemos y sabemos que conocemos en virtud de los procesos cognitivos del cerebro, como la intuición, la memoria, la imaginación, el pensamiento y la inspiración potencian el aliento creador.

El desarrollo de la conciencia depende del dominio del lenguaje y la adaptación al entorno con el impacto de las experiencias vitales. Los signos negativos, como miedo, prejuicio, resentimientos y mezquindades, empañan el desarrollo del Logos y el potencial de la conciencia. La mente alterada es un enjambre de delirios y visiones que afectan la salud, la conducta y el lenguaje apropiado. Por eso desde antiguo se ha privilegiado el buen decir como base de la verdad y el bien, canal del buen pensar, base del ascenso de la conciencia y eco de la sabiduría espiritual.

Si se menosprecian la propiedad, la moral y la normativa del lenguaje, una mentira puede hacerse pasar como verdad, como se manifiesta en los fakenews y la posverdad mediante engaños verbales solapados. La mentira falsea el sentido, y una falsedad reiterada parece una verdad. La verdad, como la belleza y el bien, son las tres virtudes de la espiritualidad clásica. En tal virtud, el sabio cultiva la verdad, la belleza y el bien como el lábaro sagrado de su talento, su creación y su espiritualidad. La verdad funda la obra del filósofo; la belleza, la obra del artista; y la sabiduría, la obra del místico.

Obviamente, hay una vinculación entre lenguaje, creación y conciencia. Las imágenes y los conceptos que formaliza la mente para el acto creador son una evidencia de la fragua generativa de la inteligencia.

Cuando los narradores y poetas crean su obra de poesía y ficción hacen realidad el aliento interior de su imaginación y el sentido profundo de su mensaje mediante la creación de experiencias y vivencias que conforman la sustancia de la realidad estética y la base de su orientación espiritual.

La energía de la materia influye en la conciencia. Cuando la conciencia es influida por la realidad de lo viviente o la energía cósmica, ocurre un proceso de interacción. También la mente influye en el fluir de la materia. Hay una sabiduría ancestral proveniente de la conciencia cósmica. La inteligencia sutil tiene la capacidad para reconocer estructuras, patrones y formas arquetípicas de la Creación.

La composición de las cosas es una consecuencia de la empatía del sujeto con la sustancia de la materia. Cuando la conciencia se impregna de la energía de lo viviente, se ilumina y se expande.

Se necesita una sólida dotación del lenguaje para crear y darle forma al sentido de la creación y al valor de la espiritualidad. El grado de inteligencia es el reflejo de la percepción de la conciencia, que depende de la atención, la memoria, el interés y la valoración. El desarrollo de la conciencia se funda en la activación de la intuición, el aliento de la inspiración y el soplo de la revelación. Mediante el poder de la conciencia establecemos un punto de contacto con el mundo y un puente con el infinito, el pasado y el futuro, con los mensajes sutiles del inconsciente colectivo del Numen cósmico y del Nous de lo Alto. El lenguaje de la conciencia es la expresión de la intuición, la inspiración y la revelación, vínculo y espejo de la pantalla del Universo.

El proceso creador de la mente consciente. Pensar en imágenes y pensar en conceptos son las dos manifestaciones de la conciencia que determinan si somos pensadores o poetas. Las intuiciones, inspiraciones y revelaciones nutren el potencial creador de la conciencia.

El hablante, al hablar, realiza en su mente un *proceso lexicológico* (consistente en la elección de las palabras) con los vocablos que expresen un sentido. Y el oyente, al escuchar, realiza un *proceso semasiológico* (consistente en la identificación del sentido) para entender lo que significan las palabras que escucha.

El emisario y el receptor de las voces, en el acto de la comunicación verbal, suelen comprender la forma de pronunciación, el significado de las palabras y el componente gramatical del lenguaje. Y en el procedimiento de la creación verbal, forma y contenido se acoplan, ya que la forma modela el contenido. No hay materia sin forma, ni forma sin contenido, en cuya virtud hay un acoplamiento entre materia y forma, que en el arte de la creación la forma modela la materia, de tal manera que el resultado, material o ideal, se transforma por la magia de la creación en objeto estético con sentido. La sustancia es el medio para crear la forma, de la que depende el encanto del sentido, porque la verdad poética es, en esencia, una verdad de vida generada por el creador en su orbe verbal.

Cuando nuestra conciencia se despierta, nos abrimos a las sensaciones de las cosas, conocemos la realidad y desarrollamos el poder de creación verbal. De ahí que la autoconciencia es clave para conocer y saber que conocemos. Corresponde a la sensibilidad, la inteligencia y la voluntad hacer de la realidad un camino y, del camino, un sentido. Al contemplar la realidad de lo viviente, inferimos que nuestra vida y nuestra conciencia tienen un fin luminoso, edificante y trascendente.

Nuestras verdades nacen de lo que aporta la sensibilidad, intuye nuestro intelecto y determina nuestra conciencia. La intuición, la inspiración y la revelación, fuente de la creación, alientan el poder interior de la conciencia y el destino de nuestra creatividad.

Tenemos una mente consciente y una mente inconsciente. La potencia de nuestro intelecto, como la fe en la Divinidad, nos conectan con la energía de la Creación, de la que formamos parte. Tenemos una energía espiritual en nuestra conciencia, base de nuestro aliento creador. Amor y sabiduría, sentido edificante y talento creador se nutren de la energía interior del subconsciente y de la energía creadora de lo viviente. Y la sabiduría espiritual del inconsciente colectivo, así como la sabiduría sagrada del Nous de lo Alto atizan el entendimiento y el poder de la creatividad.

Hay un *Principium vitae* ('principio de vida') que fluye en todo lo viviente y, por ende, en nuestra conciencia, que nos alienta para sentir, pensar y crear. Lo que pensamos determina nuestras acciones, concepciones y creaciones. Y lo que creemos modifica nuestra percepción y valoración de lo viviente. En nuestro interior reside la clave de lo que intuimos y creamos. La sabiduría de nuestro subconsciente nos auxilia para entender el aliento de la energía divina en nuestra conciencia.

Ante situaciones adversas, el poder de nuestra mente consciente hace posible que superemos limitaciones y adversidades. La dimensión espiritual de nuestro intelecto ilumina lo que nos favorece según el orden divino, que funda la verdad, la belleza y el bien.

Nuestras emociones condicionan lo que pensamos con la mente consciente. Hemos de pensar bien, para vivir, actuar y crear bien. Los procesos interiores de la mente determinan lo que sentimos y hacemos. Nuestros sentidos corporales nos conectan con la realidad real, y nuestros sentidos interiores nos enlazan a la realidad trascendente, y ambas realidades (la real y la trascendente) se conectan con nuestra mente consciente y nuestra mente subconsciente. Nuestros miedos, carencias y debilidades merman nuestro talento y debilitan el poder creador de nuestra conciencia, cuando nos dejamos dominar por

pensamientos negativos. La mente consciente nos da poder para rechazar miedos, subestimaciones y negatividades.

Mediante el Logos de la conciencia, la inteligencia divina fluye en nuestra mente consciente, y la mente inconsciente acata el orden divino que se manifiesta en lo viviente, en cuanto hacemos y creamos, cifrado en la energía de la sabiduría espiritual. Desde luego, las reacciones neuróticas de la mente inconsciente se pueden modificar si actuamos con la convicción de una mente inspirada en la inteligencia divina. El amor, la sabiduría y la creatividad fluyen en nuestro ser si, desde nuestra mente consciente, asumimos la orientación divina, la armonía del universo y la afinidad con el Ser primordial de lo viviente.

La obra de creación, desde los antiguos pensadores presocráticos hasta los autores actuales de ciencia, arte, filosofía, literatura y mística, nace de las intuiciones, inspiraciones y revelaciones que edifican, iluminan y embellecen. Toda creación manifiesta la huella del Espíritu que habla por nosotros, según consignara Mateo en su Evangelio (Mt. 10, 17-22).

Creaciones de la conciencia intelectual, moral, estética y espiritual. El poder de la conciencia, mediante el influjo de la sensorialidad y los efluvios cósmicos, concitan una apelación intelectual, moral, estética y espiritual de la realidad para el arte de la creación verbal. El sentido de fenómenos y cosas lo capta el poder de la intuición, y las manifestaciones de lo viviente atizan la gestación de imágenes y conceptos. Y las diferentes manifestaciones de la realidad alientan el poder creador.

Desde su plataforma sensorial, afectiva y espiritual, la poeta mocana del Interiorismo, **Sally Rodríguez**, aborda la faceta estética de la sensorialidad a la luz de las potencias de la naturaleza (agua, tierra, aire y fuego) y, al poner su sensibilidad y su conciencia en contacto con las cosas, canta el fluir de lo viviente con el aliento entrañable de su dotación espiritual. Con el sentido cósmico del aliento divino, crea al influjo de la *realidad sensorial* y recrea el fulgor de lo viviente en comunión empática con la tierra, el agua y la luz, como se aprecia en su poema “Voz mojada por la lluvia”:

*Luz y cristales se deshacían sobre mí
y oí tu voz mojada por la lluvia
El fresco recuerdo
surgió desde la tierra
en la primera mañana
de mi cuerpo
Las auroras brotaban de mis brazos
y mi cuerpo y tu voz
se confundieron en la lluvia (3).*

El poeta puertoplateño **Guillermo Pérez Castillo** se sitúa ante la realidad, no para abordarla sensorialmente sino para recrearla simbólicamente. Por eso su creación canaliza la **dimensión simbólica de las cosas** a cuyo través explora el **misterio** que sus símbolos entrañan en su fluir sutil y trascendente, como manifiesta en los poemas “Cementerio de la tarde”, “Cárcel amada” y “Magdalena”, ejemplos fehacientes de su talento creador. En efecto, el poeta interiorista evoca, en “Cárcel amada”, una sabiduría ancestral captada por su inteligencia sutil en una visión del mundo inspirada en el saber bíblico cuyos valores espirituales funda la esencia de la tradición judeo-cristiana, base de la cultura de Occidente a la que pertenecemos, que el poeta recrea al enfocar su mirada desde la

frontera de la realidad y el misterio, las dos vertientes de su creación poética, según revela en sus luminosos versos:

*Yo era un cisne
aquella noche buscaba
mi luna en aquel cielo rojo
de sombras perdidas
Mis límites eran un océano denso
una isla inhabitada
Allí se hacía mi ídolo de esperanza
mi monasterio de iniciación
Fui un inquisidor, sin embargo
hurgaba la sangre de Abraham derramada
La nostalgia de Sarah
me recomponía en mi orden vital
Mis raíces me ataban a un presidio trémulo
a una salamandra apasionada
Sentía que un reloj de hielo deslizaba el ábaco
Percibía mi gusano atolondrado
asido a un torrente cálido
por donde manaba en el hombre
¡Oh, qué desgarramiento el abandono
de esa cárcel amada! (4).*

La valiosa lírica mocana del Interiorismo, **Camelia Michel Díaz**, en su poema “Ángelus” aborda el sentido estético, simbólico y místico del aliento de la Creación del universo como índice del Misterio impregnado del soplo divino, eco de la sabiduría espiritual del Inconsciente Colectivo del Numen cósmico y cauce de la sabiduría sagrada del Nous de lo Alto, que nuestra poeta canaliza en sugerentes imágenes y símbolos elocuentes:

*Ángel caído en alas de la noche
¿Qué buscas en la confusión?
Ángel oscuro en la noche espesa
densa danza de sombras y coyotes
de luna que se inflama.
Esta noche no tañen las campanas
ellas te presienten cerca.
Gime el bronce como un cuervo
calla el ángelus en medio de la angustia
enmudece el arpa.
Ángel jauría de la bruma
que abrevas en el vientre de lo negro.
Tú solitario y absurdo
nube gris de mil presagios (5).*

Expresión del éxtasis místico, la poeta catalana y cultora del misticismo, **Clara Janés**, mediante una mirada de amor excita los sentidos, enciende la pasión y concita el arrobamiento espiritual excelso, divino y santo. Enigma del sentido, el sentido que revela su forma estética realza el continente bajo el destello de lo Alto. Todo lo sensorial está sujeto a la

extinción, pero mientras fluye su aliento de vida, cumple una función. Por eso, la creación estética se inspira en lo viviente, y, la creación espiritual, en lo trascendente. Con razón nuestra grandiosa lírica española escribe en clave mística y su obra está impregnada del encanto de lo viviente, que asume como fuente y expresión de la emanación de la Divinidad, razón y sentido de su vida y su creación, según revela en los siguientes versos de su alada inspiración creadora:

*Ya se aquieta el fluctuar de las imágenes
y penetra mi voz en el fuego,
mi aliento en el aire,
mi vista en el sol,
mi mente en la luna,
mi cuerpo en la tierra,
mi cabello en los árboles,
mi sangre en el agua.
Se disuelve huidizo
el mal y su asechanza (6).*

Desde su luminosa plataforma vivencial, **Elidenia Velásquez** accede a la *realidad cuántica* de las cosas, y con su conciencia sutil ausculta el sentido de la naturaleza y las apelaciones entrañables de las cosas, que transmuta en los elocuentes versos de su lírica entrañable. Ella sabe que el pensamiento creativo desarticula frustraciones y pesares. Compenetrada sensorial y espiritualmente con el fluir de lo viviente, la gallarda poeta interiorista de Villa La Mata se siente parte entrañable de la naturaleza y, compenetrada con los efluvios emanantes de la Creación, canaliza su impacto con la pasión que atizan sus sentidos y el ideal de su espíritu insumiso, como revela en su poema “Luciérnaga”:

*Soy más que lo que puedes ver:
parte esencial del universo, luz, llama de fuego,
gota de lluvia, continente, sombra oculta,
lágrima herida, luna mitad oscura, mitad desnuda,
emisaria de amor, prisionera del tiempo, trozo de ilusión.
La fuerza de los mares desde el principio me posee.
Igual brilla una luciérnaga que una estrella.
Y yo, feliz de pasearme entre los árboles (7).*

El poeta español **Pedro Zacarías Sánchez Téllez**, nacido en Málaga, criado en Tánger y desarrollado en Barcelona, forma parte del grupo literario del Ateneo Insular en la ciudad condal identificándose con la estética del Interiorismo que cultiva en su lírica enaltecida con el aliento inconsútil de lo Eterno con plena conciencia del sentido místico, según ilustran sus versos:

*Yo habito en la piedra quieta.
Soy la consciencia del poema
y entre mis brazos acuno la verdad.
sembradura eterna que brota de los surcos.
Vivienda de los días.
Jardín que esconde el secreto del agua.
En el árbol alto anidan los pájaros.
Las letras con sus frutos
acentos vivos que llegan desde el sol al poema (8).*

Lo que revelan los sentidos corporales de una persona refleja lo que la realidad insufla en el interior de fenómenos y cosas, así como lo que la conciencia capta de sus efluvios elocuentes, eco del sentido mayor que la inteligencia intuye al desarropar el blindaje de las cosas y despojar el velo del misterio que oculta la esencia del ser, según entiende y comenta la poeta puertoplateña del Movimiento Interiorista, **Giselle de Peña**, en “Antídoto”:

*La noche ha llorado bastante
sobre las hebras de las conciencias.
Las verdades de su canto
gritaron a la luna perfecta
y las sonrisas de los manantiales
sufren el dolor de sus penas.
Porque...el verso ya no es libre,
ni la noche presa de oscuridad.
Hoy los días cuentan las horas,
de las cortas palabras que los quieren guiar.
¿Dónde está esa luz que fingió ser la guía?:
huyendo tras la pulcritud del fuego que acabó en cenizas (9).*

Imágenes y conceptos son los dos factores de la creación que, mediante el Logos de la conciencia, forja nuestro intelecto al contemplar la sensorialidad y el sentido de fenómenos y cosas, que el arte y la ciencia formalizan en sus respectivas disciplinas creadoras. Las imágenes y los conceptos, que las palabras formalizan en el arte de la creación verbal, se forjan en el fuero interior de la conciencia, que un genuino poeta, como el creador venezolano **Horacio Biord Castillo** plasman en su lírica. Y la imaginación, que recrea su particular concepción de cuanto especula, inventa o recrea, forja un singular derrotero de lo viviente, como el que concibe este grandioso poeta interiorista, según ilustran los siguientes versos:

*Cuarenta veces cuarenta días, o quizá más
(está escrito en la tablilla) Ahora busco ese olor
(tu olor, no sé)
para conjurar los demonios que como diluvios me poseen
Leo la tablilla, intento leer-la, descifrarla
Tiempo de diluvio, tiempo de demonios, tiempo de flor antídoto
Me pone mal no hallarla, no entenderla-la
Evoco sus sonidos,
canción de trance, y los signos para transcribirlos (10).*

En “Allá abajo”, el narrador y poeta interiorista de Santiago de los Caballeros, **José Acosta**, cultor de una lírica trascendente y simbólica, desde el fuero de su conciencia sutil ausculta la vida y sus misterios, el sueño y sus especulaciones, el sentido y sus datos comprensibles e intangibles para hacer de la palabra y el arte de la creación el centro de sus apelaciones entrañables:

*Abrí una puerta extraña al final
de lo pensable. Una ranura
en las paredes que encierran lo vivido.*

*Y no fue un sumergirme
en la región donde el sueño nos anida
porque no hubo barcas ni mariposas tangibles
y ni siquiera el carruaje desnudo de una mujer amada.
Fue un cruzar las barreras
del recuerdo hacia el lugar donde nunca hemos sido.
Fue un llegar al borde de la vida a mirar, allá abajo
el enorme vacío que algún día seremos (11).*

Una hermosa y cautivadora combinación de la emoción estética y la fruición espiritual a la luz de una reflexión conceptual entreverada a una narración pasional y edificante aflora sutilmente en el pensamiento poético del escritor brasileño de Río de Janeiro, **Marco Lucchesi**, de cuyo talento creador cito el siguiente párrafo de *El don del crimen*: “Valen los versos de Laurindo Rabelo cuando traducen una vez más la saudade nupcial: *Del amor el ardiente fuego no se apaga. Un habano entre los dedos y el misterio del rostro, detrás de una cortina de humo. Era el comienzo del futuro y su inabordable duración. La Historia de Roma en los ojos de Helena y el perfume del siglo en el esmalte de su piel. Una joven en la arena de la playa, donde se apaga una inscripción infinita. Solo queda una dulce felicidad sensual, carente de un cuaderno de memorias*” (12).

El poeta hondureño de San Pedro Sula, **Luis Velásquez**, cultor del ideario estético del Interiorismo en su país centroamericano, en su poemario *Recuéstate en mis ojos*, cauce de su talento creador, se sitúa en el tiempo primordial y, mediante su imaginación creadora y su conciencia sutil, recrea el mundo a su imagen y semejanza en una correlación de la intuición poética y la revelación del misterio, como se puede inferir de los siguientes versos:

*Se me dijo: “ERES”, y yo lo pronunciaba...
parecía que yo lo hacía, pero yo no hablaba...
y yo me levantaba en mis brazos, era yo quien lo hacía.
Era yo hijo de las cosas y las cosas se identificaban,
y era yo y las cosas que decíamos “TÚ”
y el Espíritu estaba y era onda,
sólido etéreo que ya me palpaba,
pero sin manos, y todo eran manos;
pero sin ver, y todo era visto;
pero sin sentir, y todo palpitaba;
pero nada se hablaba, porque todo se decía...
y el Espíritu se cernía sobre mí,
y yo era agua ciega que le veía...
y dijo “¡HÁGASE LA LUZ!” y yo llegué;
porque todo me era convidado en Gracia... (13).*

El académico y poeta interiorista de Lima, Perú, **Marco Martos**, mediante la contemplación poética de lo viviente y el arsenal de su mirada empática y abierta exalta el encanto de las cosas con el fulgor excitante del sentido, que sus imágenes embellecen mediante el aliento sensorial, estético y simbólico que recrea, exalta y enamora:

*Tú viste en la mezquita de Córdoba
el origen de la luz,*

*cascada de aire y oro
que te acompaña por el mundo.
Supiste que la historia
es un licor áspero
que se difumina en extraños sueños,
palpate lo divino y lo humano
y comprendiste que las religiones
que se enfrentan son una sola.
En la noche de luna llena
volviste para contemplar el diálogo múltiple
de Abderramán III y Felipe II,
el lúgubre, con los muertos del siglo XX
y con Garcilaso, el Inca,
melancólico entre banderas (14).*

El pensador, ensayista y poeta interiorista de Tegucigalpa, Honduras, **Segisfredo Infante**, compenetrado con el pensamiento filosófico y el arte de la creación poética, cultiva la palabra con el sentido que edifica y la belleza que emociona y arrebat. En su poemario *Correo de Mr. Job* fluye el aliento del sujeto poético que piensa o, lo que es lo mismo, el mensaje del pensador que poetiza, en cuyas imágenes y conceptos observa y valora el discurrir de lo viviente, como se puede apreciar en los versos con los que evoca la tristeza del salmista, lo que el poeta catracho lamenta al no entender lo que sus ojos atisban y su intuición presiente:

*No debiera transcurrir, dijo Spinoza,
entre llantos y gemidos la existencia...
Pero la garza de mi vida íngrima
se pierde en las alturas de mi bruma
huyendo del gran lago de los sueños.
Porque mis ojos no alcanzan
desde la yerba en que habito
los torreones de la luz celeste.
El corazón, apretujada rosa
con pétalos heridos en desaire (15).*

Una manera de señalar lo relativo de las cosas es la sensorialidad cambiante de la realidad, que el corazón intuye y el intelecto certifica, y, en virtud de que la creación es fruto de lo que las cosas revelan a quien capta el sentido, que el corazón intuye y la razón explica, ya que “*el corazón tiene razones que la razón desconoce*”, como dijera Pascal, y, en tal virtud, a la luz de lo que dicta el corazón, el poeta místico del Interiorismo oriundo de El Factor, de Nagua, **Leopoldo Minaya**, al revelar los motivos de su inquietud intelectual y la onda de su valoración estética de lo viviente, sigue el dictado de su intuición, como si dijéramos del corazón, como el órgano que intuye la razón de cuanto es, según revela en la primera parte de su poema “Balada del abstraído”:

*Donde estoy no se oye nada,
no se palpa nada que no sea hermoso.
En los objetos y en sus formas,
-en sus miles de formas-
la color del cristal es verdadera.*

*(Es verdadera tu imagen cimbreante,
tu voz en el resquicio de ser.
Te toco como a átomos saltándose, soltándose.
Te escucho clara edad y claridad
al timbre de mi percepción (16).*

El secreto de la creación, en el fuero compositivo de la formalización estética, hace del sentido una vía sonora, estética y simbólica de las palabras, que otorga al arte refinado de la lírica teopoética un nivel de trascendencia y espiritualidad al que llegan las personas dotadas con inteligencia sutil y alta sensibilidad mística, como se manifiesta, con hondura y elegancia, en la lírica de **José Félix Olalla**, grandioso poeta madrileño del Movimiento Interiorista en España, como lo reflejan estos agradecidos versos:

*Si vas a ser, no vayas lejos de ti;
como un recinto sagrado tus entrañas
son esencia verdadera, son el centro
que el tiempo purifica y adelgaza.*

*Siéntete prójimo con el hombre próximo,
abraza al forastero de mañana;
son tus hermanos porque tú eres fruto
de una mano que te hace y que te llama.*

*Ventana del Monasterio, desde fuera
las aves vuelan y cantan alabanzas,
dentro los monjes se esfuerzan y trabajan.*

*Ventana del Monasterio, hacia fuera
la belleza de las cosas necesarias,
dentro la hermosura que cabe en las palabras (17).*

Cada poeta, como cada hablante, percibe la realidad a la luz de su inteligencia y bajo la coordenada perceptible de su sensibilidad, base de su contacto con lo viviente. El creador soldeño del Movimiento Interiorista, **Miguel Solano**, cultor de poesía y ficción, sabe auscultar facetas entrañables de la realidad sensible y vertientes sutiles de la realidad trascendente, razón por la cual, en “Salmo del buscador”, revela lo que capta su intuición a la luz de los efluvios de fenómenos y cosas:

*Yo, que sé transitar
bajo montañas pedregosas,
puedo confesar que, en mis sueños,
por los siglos de los siglos,
no he podido encontrar en los senderos de la vida
ni virtudes ni castigos, solo enseñanzas (18).*

El misterio de los símbolos, que suelen ser ininteligibles al común de los hablantes, constituye una magia retadora y cautivante para los creadores de poesía y ficción por el encanto de su valor representativo en ese plano sutil y, trascendente de la alta creación verbal, como se puede degustar en los versos relevantes del poema “Imagen crepuscular”,

del poeta interiorista y místico dominicano oriundo de San Juan de la Maguana, **Tulio Cordero**:

*Un nenúfar que se abre
en el fondo muy hondo
Que se cierra y se abre
en aguas de un limpio pozo
Un nenúfar muy quedo
que se abre y se cierra
en el fondo muy otro
En Tu fondo el silencio
En mi fondo tu fuego
(Y el nenúfar risueño) (19).*

La poesía profunda, que suele auscultar la dimensión esencial y trascendente del sentido en sede mística, es un lenguaje ininteligible al común de los lectores ya que alude a las connotaciones interiores, sutiles y misteriosas de la sabiduría sagrada del Nous de lo Alto, nivel del conocimiento elevado, profundo y trascendente de alta prosapia divina, como los enjundiosos y elevados versos de la agraciada lírica puertorriqueña **Luce López-Baralt**:

*Las palabras
a las orillas de aquel lago de plata
perdían su fijeza de ícono
y con ímpetu gozoso
se desplegaban en todas las direcciones:
dejaron pues de ser palabras,
por lo que ahora callo (20).*

La agraciada autora dominicana de la grandiosa novela *El Cristo de los milagros*, **Ingrid Gómez Natera**, hace de las palabras el cauce de su talento creador y el eco de su inteligencia sutil, que su creación estética y espiritual ilumina la conciencia y enciende su sensibilidad para enaltecer el arte del buen decir, como muestra el siguiente párrafo: “*Cientos de islotes salpicaban el trayecto habitado por infinidad de aves, las cuales sobrevolaban nuestras cabezas campeando las velas preñadas de viento. Otras jugaban entre el nutrido oleaje y, más allá, la franja ocre de la arena separaba el verde bosque de árboles grandes, frondosos y antiguos. Nos habíamos alejado unas cuantas leguas de la Yaguana, y aunque veíamos el despliegue de barcos en su puerto, apenas se podía distinguir la sombra del caserío en su apogeo*” (21).

El iluminado poeta interiorista de Madrid, España, y cultor de la lírica teopoética, **Juan Miguel Domínguez Prieto**, en su celebrado poemario *Trobar Leu, cantos apropiados*, despliega su sabiduría sagrada al testimoniar su amor a la Fuente primordial del Amor Divino, en cuya virtud hace la palabra la llama de su inspiración divina, y, en versos engarzados al Primor de lo Viviente, tocado por lo Alto, despliega su talento creador en cautivadores versos de su alada inspiración, El poeta recrea la imagen que su intuición formula a la luz de la llama inconsútil de lo Eterno en cuya lírica su alma expresa los efluvios que manan de su corazón. La manera dulce y tierna de su voz lírica revela los efluvios sutiles que la Gracia acrece en su verbo redimido:

*Di effetá...se abra en escucha el alma.
No: háblame;
pues ahora, ahora tienes palabras.*

*De vida eterna ahora.
(Solo parece que hablas al escucharte la sierva;
mas estás en el continuo canto del instante).
Quiero preferir tu Cuerpo en el desierto.
Quiero preferir tu boca de poeta
con labios entrecerrados en Gábbata.
Pues no hay Resurrección sin realidad,
quiero saber por Ti que vivo;
y ya mismo: que me secas los ojos, nos enjugas.
Te contemplan (22).*

Mediante nuestra vocación intelectual, moral, estética y espiritual podemos hacer un aporte al desarrollo de la conciencia trascendente, meta del ideario interiorista de la creación, razón por la cual concluyo esta ponencia con la edificante reflexión del pensador francés Alexis Carrel, quien consignó: “*El que desea conquistar la auténtica sabiduría, tiene que pasar por una larga y penosa preparación. Debe someterse a una especie de ascetismo. Una vez disciplinado, se vuelve capaz de perseguir la verdad. Pero alcanzar su fin necesita la ayuda del sentido moral. Los grandes sabios tienen siempre una profunda honradez intelectual. Siguen a la realidad adonde esta le lleve. Nunca tratan de sustituir sus propios deseos por hechos, o de ocultar estos hechos cuando resultan enfadosos. El hombre que desee contemplar la verdad tiene que establecer la paz en su interior. Su espíritu ha de ser como el agua tranquila en un lago*” (23).

En fin, se trata de activar el desarrollo de la inteligencia sutil, fomentar la creación mediante intuiciones, inspiraciones y revelaciones en una obra que inspire la emoción estética y la fruición espiritual con sentido trascendente.

Bruno Rosario Candelier

Santuario estético del Interiorismo
Centro de Espiritualidad San Juan de la Cruz
La Penda, La Vega, R. D., 23 de marzo de 2024.

Notas:

1. Bruno Rosario Candelier, *Intuición cuántica de la creación*, S. D., Búho, 2014, pp. 10-11.
2. William Blake, *Ver un mundo en un grano de arena*, Madrid, Visor, 2009, p.451.
3. Sally Rodríguez, *Luz de los cuerpos*, S. Domingo, Biblioteca Nacional, 1985, p. 41.
4. Guillermo Pérez Castillo, *Insondable acecho*, Santo Domingo, Búho, 2008, p. 39.
5. Camelia Michel, *Soliloquio de los días*, Santo Domingo, Ateneo Insular, 2013, p. 19.
6. Clara Janés, *Roses of fire*, Varanasi, Indica Books, 2004, p. 76.
7. Elidenia Velásquez, *Sabor a mujer*, Santo Domingo, Búho, 2022, p. 87
8. Pedro Zacarías Sánchez Téllez, en Fausto Leonardo Henríquez, *Poetas interioristas españoles*, Madrid, Liber Factory, 2020, p. 156.
9. Giselle Carolina de Peña, *Esencia*, Santo Domingo, Santuario, 2020, pp. 28-29.
10. Horacio Biord, *Tiempo de diluvio, tiempo de demonios*, Caracas, Diosa Blanca, 2021, p. 12.
11. José Acosta, *Territorios extraños*, Santo Domingo, SEEBAC, 1994, p. 61.
12. Marco Lucchesi, *El don del crimen*, Bs. As, Argentina, Interzona Ed., 2023, p. 33.
13. Luis Velásquez, *Recuéstate en mis ojos*, San Pedro Sula, Honduras, Esperpento, 2020, p. 22.
14. Marco Martos, *El mar de las tinieblas*, Lima, Perú, Atenea Editores, 1999, p. 25.

15. Segisfredo Infante, *Correo de Mr. Job*, Tegucigalpa, Ed. Universitaria, 2005, p. 18.
16. Leopoldo Minaya, *Preeminencia del tiempo*, Santo Domingo, Búho, 1998, p. 57.
17. José Félix Olalla, *Colección particular*, Madrid, Fur Printing Ediciones, 2002, p. 65.
18. Miguel Solano, “Salmo del buscador”. Enviado por wasap a BRC, el 17/02/2024.
19. Tulio Cordero, *La sed del junco*, Santo Domingo, Editora de Colores, 1999, p. 29.
20. Luce López-Baralt, *Luz sobre luz*, Madrid, Editorial Trotta, 2014, p. 115,
21. Ingrid Gómez Natera, *El Cristo de los milagros*, Santo Domingo, Fundación Global Democracia y Desarrollo, 2020, p. 120.
22. Juan Miguel Domínguez Prieto, *Trobar Leu*, Madrid, España, Huerga y Fierro, 2012, p. 54.
23. Alexis Carrel, *La incógnita del hombre*, México, Ed. Diana, 1963, 8ª. ed., p. 137.

EL CLAMOR DE MI SILENCIO

Por Fernando Hiciano

*Heme aquí en la proa de mi barca.
Luchando contra las olas y sus miedos.
¿Por qué enseñas tus fauces cuando siente mi presencia?
Cuando giro a estribor solo alcanzo a ver un sueño dentro de otro sueño.
Cuando regreso de mi naufragio soy una amura abollada.
Siempre regreso a mí mismo.
Siempre regreso con el sol huyendo de mí.
Heme aquí, hundido en la línea de crujía.
A veces, voy y vengo.
Pero cuando quiero acabar con mis escombros el océano grita haciendo más largas
mis vicisitudes.
En la travesía no hay un solo islote a quien contarle mi historia.
No veo en el través de mi barca un naufragio que ponga fin a mis días.
Cuando logro engrifar el mar mi tripulación nunca colapsa conmigo.
Cuando remaba mar afuera hacía duermevelas con el mal tiempo tramando mi final.
Heme aquí, empujando el océano hacia dentro, pero nunca escucho los arrecifes
silenciar.
Nunca escucho mi remo gritar.
Cuando atraco en tierra firme la balsa se aleja de mi rostro sembrado en la arena.
Cuando me pueblan las tormentas, yo alimento mi aflicción para que el océano no
encuentre paz con mi compañía.
Sin embargo, no eché por la borda el poco tiempo que me quedaba de existencia.
No eché en el abismo los sueños de mi embarcación.
Heme aquí, navegando hacia mí mismo, y por más que quiero avanzar solo llego en el
epicentro de mi naufragio.
Entonces se fue arruinando mi cubierta.
Se fue enronchando la mar.
Se fue llenando de preguntas todas las masas de aguas.
Sin embargo, no veo ahogarse el mástil junto con el lago.
No veo las rocas mostrarse amables conmigo.
Heme aquí, hundiendo mis remos en el abismo, como si vengara con mi balsa a la
deriva cada remache de los constructores de mi naufragio.
Entonces, se me ocurrió infringir todo mi temor al océano.
Y cada vez que el mar levantaba su lomo, yo lo sometía a mi silencio hasta que volviera
a su lecho marino.*

TEMAS IDIOMÁTICOS

Por María José Rincón

Huellas culturales

El uso de las palabras de la Semana Santa en el lenguaje cotidiano

El significado y la **trascendencia** que la **Semana Santa** tiene para cada uno de nosotros cambian con las costumbres.

Estemos entre los que siguen el **culto religioso cristiano**, entre los que aprovechan para un recogimiento más laico o entre los que se desacatan en fiestas y saraos, algunas de nuestras palabras seguirán llevando en su ADN el contexto religioso que les dio vida.

La tradicional importancia de esta semana se nota incluso en la **ortografía**. Si los nombres de los días de la semana son sustantivos comunes y, por lo tanto, se escriben con minúscula inicial, los de la **Semana Santa** o Semana Mayor tienen nombre propio, al que le corresponde la inicial mayúscula: *Domingo de Ramos, Martes Santo, Domingo de Resurrección*.

El Jueves Santo culmina un periodo que conocemos como **Cuaresma**, cuyo origen está en el latín tardío *cuadragesima*, el **cuadragesimo día** a partir del Miércoles de Ceniza, otra fecha con nombre propio.

Curiosamente, tanto *cuadragesima* como *cuarentena*, ambas con alusión a un periodo de **cuarenta días**, se usaban como sinónimos de **Cuaresma**, aunque hayan perdido vigencia.

La **Cuaresma** está relacionada tradicionalmente en nuestra cultura, seamos o no religiosos, con la **reflexión** y la **penitencia**.

El **calvario** o el **viacrucis** (también escrito *vía crucis*, etimológicamente 'camino de la cruz') representan para el rito cristiano un camino o trayecto con diversas estaciones, señaladas con cruces o altares, que se recorre simbólicamente en memoria del que anduvo Jesús hacia el monte Calvario.

Más allá de ese significado primigenio, en nuestra lengua tanto **calvario** como **viacrucis** han pasado al lenguaje coloquial para referirnos a una sucesión de adversidades y pesadumbres.

El *Diccionario de la lengua española*, que siempre nos guía en estos caminos de las palabras, nos cuenta que tiempo ha se usaba la voz **calvario** para designar esas **deudas acumuladas**, generalmente por haber comprado fiado, que se van apuntando con rayas y cruces.

De la cruz de la **historia religiosa** a las «pesadas» cruces de la libreta del colmadero.

Como en las grandes obras literarias, los **villanos** se hacen notar. Su condición de **antihéroes** los acerca a nosotros y los hace quizás un poco más humanos. También la tradición pascual tiene los suyos, y sus nombres han dejado estela en nuestra lengua.

Barrabás, el preso indultado en lugar de Jesús por el prefecto romano **Poncio Pilato** a petición de la multitud, ha prestado su nombre para denominar coloquialmente a la persona mala, desobediente o simplemente traviesa.

Cuando lo usamos en este sentido lo transformamos en **nombre común**, por lo que debemos escribirlo en **minúscula**.

También **Poncio Pilato** tiene su minuto de gloria lingüística; en su gesto de lavarse las manos como declinación de responsabilidad después de la condena a Jesús está el origen de nuestra expresión **lavarse las manos** con el sentido de desentenderse de algo que se

considera inconveniente o de manifestar que se participa en ello con prevención y desagrado.

Y nos falta el villano por antonomasia, **Judas Iscariote**. Usamos su nombre como sustantivo común cuando nos referimos a un hombre alevoso y traidor, por alusión a la traición cometida por el apóstol contra Jesús.

Caminos, héroes y **antihéroes** que, religiosos o no, forman parte de nuestra **herencia cultural** y eso, como siempre pasa en la lengua, deja huella indeleble en nuestras palabras.

Una palabra bomba

Explorando el origen y significado de la palabra bikini

Aprender **nuevas palabras** o conocerlas mejor enriquece nuestra expresión. Cada palabra tiene su historia; algunas se remontan a tiempos y remotos, otras brotan en épocas más cercanas.

Para estudiar ese **origen** contamos con la **etimología**, una especialidad de la **lingüística** que se dedica a investigar el **origen** de la forma y el **significado** de las palabras. La misma palabra **etimología** nos da razón de su **significado**. Está formada por *étymon* 'significado verdadero' y *logos* 'palabra'.

Desde ese **significado** original los hablantes han ido modelando cada **palabra**, en **forma** y **contenido**, para adecuarla a sus necesidades. Hoy viajamos de París a las Islas Marshall, en Oceanía, para conocer uno de esos lugares de nuestro planeta que han aportado su granito de arena al inmenso arenal de nuestro **léxico**.

Y es que algunas de nuestras palabras tienen en su **etimología** un **nombre propio** de lugar.

En 1946 un **traje de baño** formado por un brasier y un panti revolucionó la **moda** y las costumbres. No era la primera vez que las mujeres usaban una prenda similar; en la antigua Grecia las atletas ya usaban una indumentaria parecida para los juegos deportivos. Sin embargo, era tan pequeño el **traje de baño** diseñado por el ingeniero francés Louis Réard que la publicidad aseguraba que no era auténtico si no se podía hacer pasar a través de un anillo de boda.

Una palabra, dos géneros

La presentación en París de la «escandalosa» prenda tuvo lugar cinco días después de la detonación por los Estados Unidos de una potente bomba en el atolón **Bikini**, en las Islas Marshall. Un comentario ingenioso que relacionó ambas «bombas» es el responsable de que hoy le llamemos **bikini** (o *biquini*) al **bikini**.

Una vez adoptada la palabra para designar la prenda, solo hay un paso para que los hablantes relacionen ese *bi* de la lengua original con nuestro tradicional elemento compositivo latino *bi-* 'dos', que precisamente le convenía a las **dos piezas** del diminuto **bañador**.

La **creatividad léxica** y de diseño se desata y ahora por nuestras playas y piscinas desfilan trikinis, monokinis, microkinis y, dejando las frivolidades a un lado, indignos e indignantes burkinis.

A los que nos interesamos por la **ortografía** nos llama la atención en el **bikini** la presencia de esa **ka**, una letra inexistente en nuestras palabras patrimoniales porque el latín prácticamente no la usaba.

Como nos explica la **Ortografía de la lengua española**, solo aparece en español en la escritura de préstamos que la tienen en su lengua original o que se transcriben de otros alfabetos.

Muchos de ellos nos llegan a través de una lengua puente, como el inglés, así en **bikini**, o el francés. La variante **biquini**, también válida, se explica porque durante un tiempo la letra *k* estuvo excluida oficialmente de nuestro abecedario. De ahí que estos préstamos se adaptaran también con una *qu* en nuestra lengua.

Una palabra moderna, si la comparamos con la extensa historia de nuestra lengua, que puede ayudarnos a entender que todas y cada una de esas joyas que atesora nuestro **idioma** es un patrimonio muy valioso, no solo histórico, sino personal, porque la razón de su existencia es la de expresarnos y **comunicarnos**, en definitiva, la de ayudarnos a estar en el mundo.

Travesía de palabras

Algunos nombres propios se cuelan en el diccionario gracias a las palabras a las que dieron vida

Los nombres propios no tienen cabida en el **diccionario**. Solo los nombres comunes tienen asignada su pequeña habitación en la mansión de las palabras. Sin embargo, algunos nombres propios se cuelan en el **diccionario** gracias a las palabras a las que dieron vida.

Así sucede con los **topónimos**. Un **topónimo** es un nombre lugar; el origen de su significado radica en su **etimología**: al griego *tópos* ‘lugar’ se le añade el elemento compositivo *-ónimos* que, a su vez, procede del griego *-ónymos*, que significa ‘nombre’. Algunos de estos **topónimos** se ocultan, o se muestran, en la **etimología** de sustantivos comunes muy curiosos que usamos cotidianamente. Ya en la *Eñe* de la semana pasada recalamos en el atolón **Bikini**, en aguas del Pacífico. Hoy partimos rumbo al **Mediterráneo**, el Mare Nostrum de los romanos.

Aquí se repite la historia; del **topónimo** de una **isla** surge una hermosa palabra común. En las costas del actual Egipto, frente a la antigua ciudad de Canopo, que nos resuena a Heródoto y Homero, y muy cerca de la fabulosa Alejandría y de su puerto marítimo, se encuentra la isla que los griegos conocían como **Pháros**, en español **Faro**.

Corría el siglo III a. C. cuando **Ptolomeo I**, general de Alejandro Magno y su sucesor en Egipto, mandó construir una gran torre que sirviera de aviso a los navegantes que se acercaran a las llanas costas egipcias.

Cien metros de altura y una hoguera en su parte más alta que, durante la noche, ardía para avisar a los **navegantes** de su posición lo convirtieron en una de las **siete maravillas del**

Mundo antiguo.

El **paso del tiempo**, varios terremotos y el reaprovechamiento de los bloques de piedra con los que estaba construido dieron en tierra con la extraordinaria torre.

Sin embargo, **faro**, un humilde sustantivo, nacido del **topónimo** isleño, pervive en español para referirse a esa ‘torre alta en las costas, con luz en su parte superior, para que durante la noche sirva de señal a los navegantes’, según la definición del *Diccionario de la lengua española*.

Y de las maravillas del mundo antiguo, a la sabrosura de la gastronomía. Otra **isla mediterránea** se oculta tras la deliciosa salsa **mayonesa**.

Si consultamos su nombre en el **Diccionario académico** encontraremos que es un galicismo, una palabra que hemos adaptado del francés *mayonnaise*, en el que ya se refería a la salsa elaborada con huevo y aceite.

El *Tesoro de la lengua francesa* apunta que detrás de esta denominación podría estar un **homenaje** a la toma de la ciudad de **Mahón**, en la isla española de Menorca.

Dejamos atrás el **Mediterráneo**, y, siguiendo nuestra ruta oceánica e isleña, nos adentramos en aguas del Atlántico hasta arribar a las Islas **Bermudas**.

Su clima tropical animó a los oficiales británicos allí destinados a modificar los **pantalones** de sus uniformes, que no estaban pensados para los rigores del **trópico**, ustedes ya me entienden.

El largo de las **perneras** subió desde el tobillo a la rodilla y así nacieron en inglés las **Bermudas**, palabra que se adoptó como préstamo en nuestra lengua.

Abandonamos el barco que nos ha traído a casa, después de una larga travesía, que comenzó en **Bikini** y nos llevó a **Faro, Mahón y Bermudas**. Traemos nuestro macuto cargado de pequeñas joyas que nos ha brindado el viaje.

Economía de medios

El proceso de composición en la lengua española permite crear nuevas palabras combinando verbos y sustantivos

La lengua reutiliza sus propios materiales para crear nuevas palabras. Gracias a la **composición**, un **proceso lingüístico** de lo más productivo, dos o más palabras pueden unir fuerzas para dar lugar a una nueva voz. La **lengua española** utiliza con mucha frecuencia la fórmula verbo + **sustantivo**.

Gracias a la unión de una **forma verbal** y un **sustantivo** ya existentes, la lengua, como una maga fabulosa, se saca de la chistera una nueva palabra.

En algunos casos podemos deducir el sentido de la palabra resultante a partir de los significados de las voces que la componen; como en los transparentes **pintalabios**, **tiratiros**, **tirapiedras** (en otros lugares, **tirachinas**), **recogebates**, **limpiabotas** o **limpiavidrios**; este último lo usamos para referirnos tanto al producto utilizado para la limpieza de cristales, como para el mecanismo que despeja o limpia los vidrios delantero y trasero de un vehículo, y también para la persona que, con más frecuencia de la que nos gustaría, nos asalta, esponja y botella de agua en mano, mientras estamos en detenidos en un semáforo, con la intención insoslayable de «limpiar» el parabrisas de nuestro vehículo (por cierto, ahí tienen **parabrisas** y **limpiaparabrisas**, dos palabras más compuestas de verbo y **sustantivo**, que se usan en otras áreas hispanohablantes).

Significativamente numerosa en el **español dominicano** es la **familia de palabras** compuestas gracias a este mecanismo para referirse de **forma** metafórica y despectiva a quien se caracteriza por ser un adulator servil; vean si no la abundancia de **tumbapolvos**, **limpiasacos**, **chupamedias**, **lambebotas** o **lambeculos**.

No se crean, no es un uso privativo del **español dominicano**; la misma **Gramática** académica registra que son frecuentes los **compuestos calificativos**, especialmente aquellos que designan **atributos difamatorios** de personas. Parece que nos ponemos particularmente creativos cuando de hablar mal de los demás se trata.

Qué me dicen, si no, de los **comemierdas**, **aguafiestas**, **buscavidas** y **mascachicles**, o, subiendo un mucho el tono, con perdón, de los **mascagrano**s, **mascañemas** o **mamagüevos**. Por supuesto, mi preferidos siempre han sido y serán los **lambetragos** y los **sobalagüira**.

Ya que estos **compuestos** nos gustan tanto por su sonoridad y **expresividad**, aprovechemos para conocerlos y usarlos mejor. Su **género gramatical** es independiente del **género** que tiene el **sustantivo** que los integra.

Por ejemplo, los referidos a personas son comunes en cuanto al **género**; es decir, no cambian su **forma** para señalar el **género gramatical**, sino que lo indican gracias a la **concordancia** con el determinante o el adjetivo: hablaremos de *un limpiasacos*

entrometido o de una *limpiasacos entrometida*, independientemente de que el **sustantivo** *saco* sea masculino.

Algo similar sucede con el número; aunque *botas* vaya en plural en el **compuesto** *lambebotas*, nos referiremos a un *lambebotas* o a varios *lambebotas*.

No todo van a ser términos despreciativos o insultantes. La **expresividad** de estos **compuestos** llega a la naturaleza para designar un **pajarillo** llamado **tumbarrocío** o un árbol denominado **ahogabecerro**; y tantos otros. Un carro lujoso puede ser un **tumbafaldas** y un perfume barato de poca calidad un **tumbaviejas**.

Entre los **artefactos pirotécnicos** puede haber **buscapiés** e incluso **tumbagobiernos**. Si de **gastronomía** hablamos, no podemos renunciar al **picapollo**, aunque algunos renunciarían de buen grado a los **añugaperros**.

Estoy segura de que si buscan en su acervo léxico encontrarán muchos más. La **creatividad** y la **expresividad**, y estas palabras son un claro ejemplo, siempre han sido señas de identidad de nuestra lengua.

ORTO-ESCRITURA

Por Rafael Peralta Romero

Y dale con el verbo dar

En la música, no se le da al piano, pero sí a la tambora.

El verbo dar es polisémico. Mejor dicho, es muy polisémico, dada la diversidad de significados que contiene. El Diccionario de la lengua española le atribuye cincuenta y cuatro acepciones, la primera de las cuales es donar, y sus sinónimos son gratificar, regalar, propinar.

Dar es de tan amplio espectro que bien puede servir para acciones totalmente adversas: dar vida/dar muerte, dar golpes/dar cariño, dar alimento/dar veneno, dar abrazos/ dar puñalada, dar caricias/dar empujones, dar recibimiento/dar despedida, dar algo/dar nada, dar gusto/dar pena, dar acogida/ dar rechazo.

En el modo imperativo, se emplean cuatro formas del verbo dar, ya que solo funcionan con los pronombres de segunda persona: tú (da), usted (dé), vosotros (dad), ustedes (den). Ejemplos: 1-Da a cada cual lo suyo. 2- Usted dé gracias que pudo salir de eso. 3-Dadad César lo que es del César. 4- Den ustedes por seguro que en mayo nos vemos.

Precisamente, una forma del imperativo unida al pronombre enclítico /le/, ha originado la expresión /dale/. Vale recordar que cuando en nuestra infancia veíamos películas de vaqueros, ante una escena de pelea entre el protagonista y algún bandido, todos los niños exclamábamos “dale” para animar a nuestro personaje, quien representaba el bien y la justicia, a vencer al enemigo.

Algo parecido pasará con los espectadores de un combate boxístico, exclamarán “dale” o “dale duro” dirigiéndose al púgil de su simpatía. Golpe será también lo que dé el bateador en un juego de beisbol, a quien los fanáticos de su equipo le reclamen “dale”.

Al conductor de un vehículo se solicita acelerar la marcha con un “dale”, pero igual término usaría un ministro con un colaborador para que proceda a ejecutar una propuesta. También un jefe de Estado o presidente de una empresa dispondrán la toma de una decisión con un “dale”. Queda dicho que dale es una aprobación.

“Dale para acá” sería una orden a un mensajero como una invitación a un momento de esparcimiento en la morada de quien lo expresa. Diferente puede ser el “dale para allá” cuando lo dice un oficial superior de la Policía al subalterno que le ha comunicado que en tal sitio se desató un disturbio que incluye tiroteos, piedras, fuego.

En la relación íntima puede manifestarse un “dale”, en voz de mujer, desde luego, que se torna en buen signo. En la música, no se le da al piano ni al violín, pero sí a la tambora: “Dale que dale a la tambora /dale, Manuel para bailar / dale con ritmo y toca ahora que el acordeón va acompañar”. (Ricardo Gutiérrez, merengue).

Las canciones son vías para influir sobre las personas, y a menudo los más pobres de vocabulario repiten unas palabras y locuciones en distintas circunstancias. Un merengue interpretado por Toño Rosario ha arrojado un modismo: “Dale, vieja”. Se trata de una historia en la que el hablante lírico cuenta que salió con los amigos, tuvo un descontrol y “Le di toda la noche a los tragos”. Aquí, el verbo dares usado como sinónimo de beber mucho.

Como consecuencia de la parranda, el hombre de la historia pide a su consorte: “Dale, vieja, /dale, ciérrame la ventana (que la cierre), /prenderme el aire...” /Tráeme una botella de soda grande (pero bien grande) /Y háblame tipo 12 y 30 cuando pique el hambre/Dale vieja dale, ciérrame la ventana, préndeme el aire”.

Del contexto se desprende que “dale, vieja, dale”, equivale a apúrate, anda rápido. Unas de las acepciones (la 46) que asigna el Diccionario académico al vocablo dar indica: “Accionar cualquier mecanismo u objeto”.

La voz “dale” es también una interjección que muestra enfado. “Y dale con esta gente y las encuestas”, diría un candidato presidencial.

Punta Rucia, nada tiene que ver con Rusia

Anatoli Peralta estudió ingeniería, pero disfruta conversar sobre los temas humanísticos. Cuando debate con sus amigos y no hay acuerdo, sobre todo en asuntos relacionados con la lengua castellana, apela a la “autoridad” de su padre. Muy recientemente, preguntó la razón por la cual una bella playa de La Isabella, provincia Puerto Plata, lleva el nombre Punta Rucia, escrito con c.

Los cronistas de Indias han apuntado que Cristóbal Colón, en su primer viaje, al navegar frente a la costa norte de nuestra isla avistó un espacio marítimo que le pareció hecho de plata, y optó por llamar Puerto Plata a la ciudad establecida allí. Cuando dieron sus naves, a poca distancia, con un brazo de tierra entrado al mar, tuvo similar impresión, pero utilizó un adjetivo menos hermoso que “plateado”: rucio.

Rucio equivale a blanquecino. Se aplica mayormente a asno o a caballo. Tiene como sinónimos a grisáceo, plateado. Cuando se dice de una persona es porque es entrecana o canosa. Este vocablo se usa también como sustantivo y es sinónimo de burro (asno) y así lo consigna el Diccionario de la lengua española. Es una voz patrimonial, derivada del latín “roscidus”, de ros ‘rocío’.

Te puede interesar leer: Asegura presidente desarrolla zona Cibao Atlántico

En el libro Don Quijote de la Mancha, cumbre de las letras en lengua española, es frecuente la voz rucio en función de sustantivo, siempre en referencia a la montura de Sancho, el compañero de aventuras y desventuras de Alonso Quijano o don Quijote. Veamos algunos ejemplos tomados de distintos capítulos, específicamente de la edición IV Centenario, 2004, Madrid, RAE-ASALE:

-“...que será bien tornar a ensillar a Rocinante, para que supla la falta del rucio...” (pág. 239). Capítulo XXV.

-“Dime, ¿no ves aquel caballero que hacia nosotros viene con un caballo rucio rodado...” (pág. 188). Capítulo XX.

“...dígame vuestra merced qué haremos de este caballo rucio rodado que parece asno pardo, que dejó aquí desamparado aquel Martino que vuestra merced derribó... ¡Y para mis barbas, si no es bueno el rucio!”. (pág.191). Capítulo XXI.

Es conocido que la montura de Sancho fuera un asno, en distintos pasajes de la obra de Miguel de Cervantes aparecen referencias a este animal llamándolo rucio. Veamos este ejemplo: “Sancho llegó a su rucio y, abrazándole, le dijo: “- ¿Cómo has estado, bien mío, rucio de mis ojos, compañero mío?” (pág. 1109). Si hubiese sido hembra la cabalgadura de Sancho, pues habría de ser una rucia (sustantivo), por igual, la hembra del caballo que corresponda al color que estamos comentamos será una yegua rucia, como Punta Rucia.

El caballo podrá ser blanco, negro, bermejo, alazán, berrendo o rucio, entre otros colores. En algunas zonas de la República Dominicana, al caballo rucio se le dice rucillo. Este vocablo resulta un dominicanismo, pues no lo registra el Diccionario académico. De su lado, el Diccionario del español dominicano recoge el concepto, pero lo escribe “rusillo”, con s. Realmente, procede una corrección en la grafía y precisar que se trata de un color claro, blancuzco, grisáceo, como se ha definido precedentemente la voz rucia.

Hay un asomo de sinonimia entre rucio y caballo. El poeta León Felipe, español y quijotista, lo deja ver en su poema “Vencidos”, en el que habla con don Quijote: “Por la

manchega llanura / se vuelve a ver la figura/ de Don Quijote pasar. / Y ahora ociosa y abollada va en el rucio la armadura, /y va ocioso el caballero, sin peto y sin espaldar, ...”. **Valgan estas 601 palabras para asentar que Punta Rucia se escribe con /ce/ porque es de puro estirpe castellana y nada tiene que ver con el nombre del gran país asiático.**

¿Todavía es noticia la supresión de ch y ll?

Cada cierto tiempo aparece en algún diario de España o Hispanoamérica un artículo noticioso sobre la eliminación, por parte de la Real Academia Española de las “letras” ch y ll. La información se replica en las redes, vendida como una novedad. El domingo siete de abril me llegó la más reciente versión acompañada del siguiente titular: “Las dos letras que la RAE decretó eliminar del abecedario”. Procede de una publicación digital cuyo logo alude a la ciencia.

El primer párrafo del aludido artículo expresa lo siguiente: “La Real Academia Española, mejor conocida como RAE, decidió eliminar de manera definitiva dos letras del abecedario, te sorprenderá saber cuáles son y por qué se tomó la decisión de eliminarlas”. En ninguna parte señala la fecha de la decisión.

¿Qué es lo cierto de esto? Que los grafemas ch y ll siguen representando cada uno unsonido en la formación de múltiples palabras, por lo que resultan indispensables en nuestro idioma.

la lengua española.

Las palabras que comienzan con ce seguida de hache tienen el mismo trato en el catálogo lexicográfico que las demás palabras que inician con ce y, obviamente, van seguidas de otras letras, ya fueran vocales o consonantes.

De modo que en la lista de palabras que inician con letra c, después de ca (cacao), ce (cerro), ci (cielo), co (coa), cu (cuaba), aparecen las que escriben con ce seguida de hache (antigua che), como chabacano.

Lo mismo ocurre con la antigua ll (elle) aún doble ele.

Las palabras que inician con doble ele entran al Diccionario por el apartado L, de tal forma que llaga, llama, llegar, llicta, llorar y lluvia aparecen antes que loma, lona, loor, loro, lubina, luna, luto.

La che (ch) y la elle o doble ele tuvieron un apartado en el Diccionario académico desde su cuarta edición, hecha en 1803, pero variaron su estatus a partir de la vigésima primera edición, ocurrida en 1992.

Hablamos de que estos cambios ocurrieron hace 32 años, pero todavía hoy nos lo venden como decisiones recientes de la Academia. La ch y la ll no son letras del abecedario, sino dígrafos o combinaciones de dos letras.

La Ortografía de la lengua española, publicación oficial, indica al respecto: “En el X Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española, celebrado en Madrid en 1994, sin dejar de considerar aún los dígrafos ch y ll como letras del abecedario, se acordó no tenerlos en cuenta como signos independientes a la hora de ordenar alfabéticamente las palabras en el diccionario.

Así, en la vigesimosegunda edición del DRAE (2001), primera publicada con posterioridad a dicho congreso, las palabras que incluían esos dígrafos ya se alfabetizaron en el lugar que les correspondía dentro de la c y de la l, respectivamente”. (RAE-ASALE, Madrid, 2010, pág. 65).

La condición de dígrafos la tienen también la combinación de q+u para lograr el sonido ca en palabras como querer, quemar, queso o querella; g+u para formar la sílaba gue con la que se escriben las voces guedejas, guerra, Peguero, Guevara y otras. (+) (+)

El quinto dígrafo se forma a partir de la duplicación de la letra R (erre), ya que en nuestra lengua tenemos palabras que demandan esa grafía: perro, carro, parra, cerro, corro, curro. Con la grafía simple estos vocablos se convertirían en otros, con funciones y significados diferentes: pero (conjunción), caro (adjetivo), para (preposición, forma del verbo parar), cero (número, sustantivo), coro (agrupación), curo (del verbo curar).

Erre con erre cigarro, erre con erre barril...

El pasado domingo se anunció que hoy trataremos la letra /r/ (erre) y el dígrafo /rr/ (erre doble o doble erre). Luego me he percatado de que acerca de ese signo y sus variaciones publiqué un artículo en El Nacional del 8 de noviembre 2020.

La R es la “Decimonovena letra del abecedario español, que puede representar el fonema consonántico vibrante simple, p. ej. en brazo y cara, o el fonema consonántico vibrante múltiple, p. ej. en rojo e israelí”. Así la define el Diccionario de la lengua española.

El nombre se pronuncia /erre/ aunque se representa en la forma simple /r/. Se aconseja citarla como erre doble o doble erre cuando se trata de /rr/.

La doble erre no es una letra del alfabeto (tampoco ch, ll, gu, qu), sino la repetición de la /r/. En determinados casos representan sonidos diferentes. Es decir, el dígrafo /rr/ representa el fonema (sonido) erre cuando aparece entre vocales: tierra, arroz, perro, parranda, borracho, pararrayo.

Conviene recordar la variación fónica de la letra /r/ cuando representa el fonema consonántico vibrante simple, -así dicen los lingüistas- como en las palabras ara, arena, vara, Peralta, peralte, usos en los cuales la /r/ suena ere. Esto ha dado lugar a que algunos crean que hay una letra llamada ere. Y a decir verdad, la hubo una vez.

Esa falsa percepción es lo que lleva a muchos hablantes a mencionar como “a-ere-ese” a las entidades denominadas Administradoras de Riesgos de Salud (ARS, a-erre-ese) y que lean las siglas del Partido de Gobierno como “pe ere eme”, cuando en realidad es pe erre eme.

Me permito reiterar que, desde hace mucho, el nombre de la letra /r/ es erre y cuando aparece dos veces se denomina doble erre o erre doble.

El fonema erre se representa en forma simple (r) al inicio de palabra: rabia, rata, rezo, reto, risa, rizo, roto, roca, rueda, ruta. Por igual:

Roberto, Rafael, Ricardo, Rebeca, Romero, Ramírez, Rijo.

Se emplea el dígrafo /rr/ en representación del sonido erre en posición intervocálica: arroba, berro, terror, amarre. Este concepto conecta con la siguiente recomendación: “En las voces prefijadas o compuestas, debe escribirse rr si el fonema queda en posición intervocálica, aunque en la palabra simple ese mismo fonema se represente con /r/ por ir en posición inicial: antirrobo (de anti- + robo) infrarrojo (infra- + rojo), prerrománico (de pre- + románico), vicerrector (de vice- + rector), guardarropa (de guarda + ropa), hazmerreír (de haz + me + reír). (Ortografía de la lengua española, 2010, pág. 119).

Ahí está el punto clave de este artículo, por lo que agrego otros ejemplos de palabras que se escriben con /r/ inicial y que, por efecto de la composición, para crear nuevos términos, asumen la representación gráfica de la erre doble. Se trata de una norma ortográfica, obligatoria, si se quiere escribir en buen español.

Ejemplos: minirreforma (mini- + reforma), pararrayo (para + rayo), matarrata (mata -de matar- +rata), contrarrestar (contra + restar), antirreelección (anti- + reelección), prorreelección (pro- +reelección), guardarropa (guarda + ropa), guardarraya (guarda + raya), antirrobo (anti- + robo), antirrábico (anti- +rábico), hiperrealismo (híper- + realismo), surrealismo (su + realismo), superrealismo (súper- +realismo), antirreumático (anti- +reumático).

También contrarreloj (contra +reloj), contrarreforma (contra + reforma), contrarréplica (contra + réplica), contrarrevolución (contra + revolución), manirroto (mani -de mano- + roto), superrico (súper +rico).

Algunos de los ejemplos citados no aparecen en el Diccionario académico, pues son propios del español dominicano. Son muchas las palabras que pueden formarse a partir de agregar un prefijo o un verbo a un sustantivo o a un adjetivo.

Para despertar recuerdos, repita estos versos: Erre con erre cigarro, erre con erre barril.
Rápidos ruedan los carros en el ferrocarril.

FUNDÉU GUZMÁN ARIZA

No hay manera de que, no no hay manera que

La expresión ***no hay manera de que es la adecuada*** y preferible a *no hay manera que*, pues el sustantivo *manera* **requiere la preposición *de***.

No obstante, en los medios de comunicación se omite con frecuencia la preposición en frases como «Un procesado se puede defender de los que están acusándolo, pero no hay manera que se defienda del prejuicio», «Cuando una idea es distinta a la de él, no hay manera que dé su brazo a torcer» o «No hay manera que en los próximos años se salga del nudo legal».

Tal y como se recoge en el *Diccionario del estudiante*, en esta expresión es necesario poner *de* tras el sustantivo *manera* para introducir el complemento oracional que le sigue, **no solo cuando se trata de un infinitivo** («No hay manera de ganar este partido»), sino **también cuando es una oración encabezada por la conjunción *que*** («No hay manera de que ganemos este partido»). Cuando, como en este último caso, la preposición *de* viene exigida por alguna palabra del enunciado y se suprime, se incurre en el error llamado **queísmo**.

En consecuencia, en los ejemplos citados lo adecuado habría sido escribir «Un procesado se puede defender de los que están acusándolo, pero no hay manera de que se defienda del prejuicio», «Cuando una idea es distinta a la de él, no hay manera de que dé su brazo a torcer» y «No hay manera de que en los próximos años se salga del nudo legal».

Esta recomendación es adaptación de la publicada por Fundéu RAE el pasado 16 de enero: ***no hay manera de que, no no hay manera que***.

Evacua y evacúa, formas válidas

El verbo *evacuar* puede seguir dos modelos de conjugación, por lo que son válidas igualmente dos formas del presente de indicativo: la primera con diptongo (*evacuo, evacuas, evacua y evacuan*); la segunda con hiato y tilde en la vocal *u* (***evacúo, evacúas, evacúa y evacúan***). Lo mismo sucede con las formas del presente de subjuntivo *evacúe/evacue, evacúes/evacues, evacúen/evacuen*.

Con motivo de la decisión de varios países de trasladar a sus ciudadanos y personal diplomático que se encontraban en Haití, en los medios de comunicación se observa el uso de este verbo con el sentido de ‘desalojar a los habitantes de un lugar para evitarles algún daño’ en frases como «EE. UU. evacua a quince de sus ciudadanos en un helicóptero desde Haití hacia la República Dominicana», «La Embajada de Suiza en Haití evacua su personal por el paso fronterizo de Pedernales», «El Gobierno dominicano evacúa a veintisiete de sus ciudadanos desde Haití» y «Evacúan de Haití a catorce residentes de Florida, incluidos niños».

Tanto el modelo de conjugación que registra el *Diccionario de la lengua española* como la *Nueva gramática de la lengua española* indican que el verbo *evacuar* presenta una **dobles conjugación**, como otros verbos terminados en *-cuar*, como *licuar* o *adecuar*; por lo tanto, puede conjugarse manteniendo el diptongo sistemático (*evacuo, evacuas, evacua, evacuan, evacue, evacues, evacuen*), o bien, el hiato con la consiguiente tilde en la vocal *u* (*evacúo, evacúas, evacúa, evacúan, evacúe, evacúes, evacúen*).

Teniendo esto en cuenta, todos los ejemplos iniciales se consideran válidos. En caso de que estas formas verbales se repitan en el mismo texto es aconsejable mantener la homogeneidad en el modelo de conjugación elegido.

Semana Santa, mayúsculas y minúsculas

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

1. *Semana Santa*, mayúsculas

Tal como indica la *Ortografía de la lengua española*, la denominación *Semana Santa* se escribe con sus iniciales en mayúscula, al igual que los demás nombres de los períodos litúrgicos o religiosos: *la Cuaresma, la Pascua, la Semana Santa*.

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

Por la misma regla también se escriben con mayúscula las expresiones *Miércoles de Ceniza, Semana Mayor, Viernes de Dolores, Domingo de Ramos, Jueves Santo, Viernes Santo, Domingo de Resurrección*: «Las organizaciones partidarias harán una tregua durante la Semana Mayor», «Los empleados públicos trabajarán hasta el mediodía del Miércoles Santo».

3. *Nombres de entidades, cofradías, imágenes...*

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

4. *Términos religiosos, en minúscula*

En cambio, se escriben con inicial minúscula términos como *vigilia, eucaristía, misa, confesión, comunión* o *procesión*: «El Sábado Santo a las 7:00 p. m. se llevará a cabo la vigilia pascual».

5. *Escritura correcta de viacrucis*

También se escribe con inicial minúscula el sustantivo *viacrucis* o *vía crucis*. Se considera inapropiada la grafía con guion *vía-crucis*.

6. *Cargos, títulos y dignidades*

Las palabras que designan cargos y títulos se escriben con minúscula inicial por su calidad de nombres comunes. Por tanto, se recomienda escribir en minúsculas las palabras *papas, cardenal, arzobispo, monseñor, nuncio, obispo*, etc., de modo que en el titular «El Papa no lee la homilía este Domingo de Ramos», lo apropiado habría sido escribir «El papa no lee la homilía este Domingo de Ramos».

7. *Iglesia católica, con i mayúscula y c minúscula*

La palabra *Iglesia* se escribe con mayúscula cuando hace referencia a la institución eclesiástica, pero los adjetivos que indican las denominaciones religiosas se escriben en minúscula: «La Iglesia católica ve la Semana Santa como un tiempo para dedicarse a la oración y reflexionar sobre Jesucristo».

8. *Gastronomía: habichuelas con dulce, chacá, malarrabia... con minúscula*

Los términos que se refieren a los platos que por tradición suelen prepararse en esta época no son nombres propios y, por tanto, deben escribirse con minúscula inicial; tampoco es necesario destacarlos con comillas o cursivas. Así, en frases como «Algunos trucos para hacer un buen Chacá», «¿Por qué se come Habichuelas con Dulce en Semana Santa?» o «“Malarabia”, un postre que de rabioso no tiene nada», lo apropiado habría sido escribir «Algunos trucos para hacer un buen chacá», «¿Por qué se come habichuelas con dulce en Semana Santa?» y «Malarrabia, un postre que de rabioso no tiene nada».

Aedes aegypti*, no *aedes aegypti* ni *Aaedes Aegypti

La expresión *Aedes aegypti*, nombre científico del mosquito que transmite el dengue y otras enfermedades, se escribe **en cursivas y con mayúscula inicial solo en la primera palabra**.

Sin embargo, en los medios de comunicación se encuentran frases en las que no se sigue esta pauta: «El presidente convocó a una reunión [...] las operaciones destinadas a erradicar el mosquito *Aedes Aegypti* y continuar reduciendo la incidencia del dengue en el país», «El dengue es transmitido por la picadura del mosquito *aedes aegypti*, que se cría en aguas limpias» o «El dengue es una enfermedad viral y febril transmitida a través de la picadura del *Aedes*».

De acuerdo con la *Ortografía de la lengua española*, los nombres científicos de especies y subespecies de animales y plantas se escriben con mayúscula inicial en el primer componente (que designa el género), con minúscula el segundo y el tercero (específicos de la especie y la subespecie) y en cursiva (o entre comillas, si no se dispone de este tipo de letra), por lo que deben evitarse las formas de escritura enteramente en minúscula o con inicial mayúscula en ambos elementos. Asimismo, **resulta inapropiado referirse a este mosquito utilizando simplemente el nombre del género, *Aedes***, pues este abarca más de un centenar de especies.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «El presidente convocó a una reunión [...] las operaciones destinadas a erradicar el mosquito *Aedes aegypti* y continuar reduciendo la incidencia del dengue en el país», «El dengue es transmitido por la picadura del mosquito *Aedes aegypti*, que se cría en aguas limpias» y «El dengue es una enfermedad viral y febril transmitida a través de la picadura del *Aedes aegypti* ».

Contraparte, en una palabra, no contra parte

El sustantivo ***contraparte***, referido a la parte contraria en una relación bilateral, se escribe **en una sola palabra**, no *contra parte*.

No obstante, en los medios de comunicación se encuentran a menudo frases como «Si no hay una *contra parte* para ofertar [...], se encarece», «Los videos fueron presentados por los abogados de la defensa ante las acusaciones que presentó su *contra parte*» o «El secretario enviará copia del escrito a la *contra parte*».

La *voz contraparte* es un **sustantivo femenino que significa ‘persona o grupo de personas que se opone a otra en cualquier materia’ y ‘parte opuesta o contraria a algo o a alguien, especialmente en un proceso judicial’**, tal como registra el *Diccionario de la lengua española*; se escribe en una sola palabra aunque en su origen esté formada a partir de la unión de los vocablos *contra* y *parte*.

Por esa razón, en los ejemplos citados lo más apropiado habría sido escribir «Si no hay una *contraparte* para ofertar [...], se encarece», «Los videos fueron presentados por los abogados de la defensa ante las acusaciones que presentó su *contraparte*» y «El secretario enviará copia del escrito a la *contraparte*».

Persona non grata, escritura apropiada

Persona non grata es la forma adecuada e invariable de la locución latina que se usa en referencia a la persona considerada indeseable en un territorio o en una organización.

Sin embargo, en los medios de comunicación se utilizan variantes inadecuadas de esta expresión en frases como «La nación receptora nunca podrá recurrir a la coacción del personal declarado non grato», «La nación inca declaró non grato a Gustavo Petro» o «Por eso lo declaramos tanto a él como a su hijo personas non gratas en la República Dominicana».

El *Diccionario de la lengua española* registra la locución *persona non grata*, escrita en cursivas por tratarse de un latinismo crudo no adaptado, que significa ‘persona rechazada por un Gobierno u otra institución’. A su vez, el *Diccionario panhispánico de dudas* advierte que no debe utilizarse *non grato* como adjetivo masculino, ya que esta

secuencia mezcla el adverbio latino *non* y el adjetivo español *grato*; tampoco es admisible el uso del plural *personas non gratas*, pues esta locución solo es válida en singular. En esos casos se considera preferible emplear los equivalentes en español *personas no gratas* o *no grato*, según corresponda.

Por lo tanto, en los ejemplos citados lo más adecuado habría sido escribir «La nación receptora nunca podrá recurrir a la coacción del personal declarado no grato», «La nación inca declaró *persona non grata* a Gustavo Petro» y «Por eso lo declaramos tanto a él como a su hijo *personas no gratas* en la República Dominicana».

Sismorresistente y sismorresistencia, en una palabra y con doble erre

Los términos *sismorresistente* y *sismorresistencia*, que aluden a la propiedad que deben tener algunas construcciones de ser resistentes a los sismos o terremotos, se escriben en una palabra, **sin guion ni espacio intermedios, y con doble erre**.

Pese a ello, es frecuente encontrar en los medios de comunicación frases como «La sismoresistencia de las escuelas ha preocupado a los expertos», «El análisis de los planteles se basó en tres aspectos: calidad sismoresistente, accesibilidad y funcionabilidad arquitectónica», «Las construcciones sismo resistentes en la República Dominicana se dividen en dos etapas» o «Asegurar estructuras sismo-resistentes en todo el territorio nacional es una tarea compleja».

De acuerdo con la *Ortografía de la lengua española*, en las palabras prefijadas o compuestas en las que el primer elemento termina en vocal y el segundo empieza con erre, **es preciso duplicar esta erre** para mantener su sonido. Por tanto, la escritura correcta del adjetivo compuesto de *sismo* y *resistente* es *sismorresistente*, así como la del sustantivo formado por *sismo* y *resistencia* es *sismorresistencia*: en una sola palabra y con doble erre.

Por esa razón, en los ejemplos citados lo más apropiado habría sido escribir «La sismorresistencia de las escuelas ha preocupado a los expertos», «El análisis de los planteles se basó en tres aspectos: calidad sismorresistente, accesibilidad y funcionabilidad arquitectónica», «Las construcciones sismorresistentes en la República Dominicana se dividen en dos etapas» y «Asegurar estructuras sismorresistentes en todo el territorio nacional es una tarea compleja».

Comenzar a escribir, mejor que iniciar a escribir

Las construcciones *comenzar a* o *empezar a*, y **no *iniciar a***, son las más apropiadas cuando, seguida de otro verbo en infinitivo, se utilizan con el sentido de ‘dar comienzo a la acción designada por el infinitivo’.

No obstante, en los medios de comunicación se utiliza con frecuencia el verbo *iniciar* en frases como «Inició a escribir cuando aún estaba en la escuela de medicina», «Ve la ADP debe iniciar a mostrar resultados» o «Consejos para iniciar a correr si eres principiante». Tal como explica la Real Academia Española en su cuenta de X, la perífrasis ***iniciar a* ± infinitivo con el sentido de ‘pasar a realizar la acción que se expresa’ es de uso minoritario** en algunas áreas americanas y no ha pasado a la norma culta. Para evitarla se recomienda utilizar las perífrasis de uso general *empezar a* + infinitivo y *comenzar a* + infinitivo.

Así pues, en ejemplos citados habría sido más recomendable escribir «Comenzó a escribir cuando aún estaba en la escuela de medicina», «Ve la ADP debe empezar a mostrar resultados» y «Consejos para comenzar a correr si eres principiante»

Las TIC, no las TICs

El plural de la sigla *TIC* (tecnologías de la información y de la comunicación) no se forma con la *s*, sino que se expresa mediante las palabras que la acompañen: *las TIC, varias TIC*.

Sin embargo, en los medios de comunicación se encuentran frases en las que no se sigue esta pauta: «El MAP establece criterios de remuneración y condiciones laborales para 16 cargos especializados del área de las TICs», «Las TICs: parte esencial en el desarrollo del proyecto de ley de teletrabajo» o «Anuncian un programa de becas para fortalecer la competitividad en las TICs».

Tal como indica la *Ortografía de la lengua española*, lo **más recomendable es mantener invariables las siglas en la escritura**, puesto que de agregarse una *-s* mayúscula («TICS») se podría dar a entender que esa nueva letra es también la inicial de algún término de la expresión compleja, mientras que, de añadirse una *-s* minúscula («TICs»), como se estila en inglés, se mezclarían mayúsculas y minúsculas en la escritura de la sigla, algo que rechaza el sistema ortográfico del español. Así, aunque la pronunciación de la sigla en plural es válida en la lengua oral, en la escritura el plural se indica con los determinantes que la acompañan: *las TIC, cinco TIC imprescindibles en educación, las mejores TIC para el hogar...*

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos citados habría sido mejor escribir «El MAP establece criterios de remuneración y condiciones laborales para 16 cargos especializados del área de las TIC», «Las TIC: parte esencial en el desarrollo del proyecto de ley de teletrabajo» y «Anuncian un programa de becas para fortalecer la competitividad en las TIC».

Conviene recordar que la expresión *tecnologías de la información y de la comunicación* se escribe con letras minúsculas si corresponde a un nombre común («... que las tecnologías de la información y de la comunicación se conviertan en herramientas estratégicas para el desarrollo sostenible»), pero con mayúscula cuando forme parte de un nombre propio: *Oficina Presidencial de Tecnologías de la Información y de la Comunicación*.

Ver también nuestra recomendación anterior sobre un tema similar: **plural de las siglas: las ONG, no las ONG's**

Llegar al umbral no es lo mismo que llegar al máximo

El sustantivo *umbral* se refiere, entre otros sentidos, a un **valor mínimo**, por lo que resulta inadecuado utilizarlo para designar el límite máximo de una magnitud.

No obstante, en los medios de comunicación se observa un uso inapropiado de *umbral* en frases como «El PRM no tiene los votos para ganar las elecciones, hace tiempo que llegaron al umbral de sus votos», «El dominicano comenzó el juego necesitando seis puntos para llegar a los 14 000 en su carrera, un umbral que solo dos latinoamericanos habían alcanzado» o «El calentamiento global alcanzará el umbral de 1,5 grados Celsius durante esta década».

Como registra el *Diccionario de la lengua española*, *umbral* designa en dos de sus significados la ‘parte inferior o escalón [...] en la puerta o entrada de una casa’ y el ‘valor mínimo de una magnitud a partir del cual se produce un efecto determinado’, por lo que **conviene evitar el uso de este sustantivo en construcciones en las que se alude al límite superior o extremo a que puede llegar algo**.

Siendo así, en los ejemplos citados lo más apropiado habría sido escribir «El PRM no tiene los votos para ganar las elecciones, hace tiempo que llegaron al máximo de sus votos», «El dominicano comenzó el juego necesitando seis puntos para llegar a los 14 000 en su carrera, un máximo que solo dos latinoamericanos habían alcanzado» y «El calentamiento global alcanzará los 1,5 grados Celsius durante esta década».

Qanquin y ranquear, mejor que ranking y rankear

Ranquin y ranquear son las formas de escritura válidas y **preferibles en español para la voz inglesa *ranking* y el verbo *rankear***.

En los medios de comunicación se encuentran con frecuencia frases como «La República Dominicana alcanza puesto 69 en ranking sobre felicidad mundial», «Rainieri agradece y considera desafiante encabezar el ranking de líderes empresariales», «Los criollos no se amilanaron ante un rival que está rankeado entre los mejores 35 del mundo» o «Es el segundo jugador dominicano mejor rankeado, según la publicación».

De acuerdo con el *Diccionario panhispánico de dudas*, **aunque se recomienda emplear con preferencia algún equivalente en español, por su extensión se admite el uso del anglicismo adaptado *ranquin*** (plural *ránquines*) en lugar de *ranking*. Asimismo, esta obra recomienda usar la grafía *ranquear* para el verbo de uso extendido en el español de América con los sentidos de ‘clasificar o situar [algo o a alguien, especialmente a un deportista] en el lugar que le corresponde en un escalafón o ranquin’. En la escritura de ambas palabras se desaconseja el uso de las variantes *rankin* y *rankear*, que conservan la *k* de la forma inglesa.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos citados habría sido más recomendable escribir «La República Dominicana alcanza puesto 69 en ranquin sobre felicidad mundial», «Rainieri agradece y considera desafiante encabezar el ranquin de líderes empresariales», «Los criollos no se amilanaron ante un rival que está ranqueado entre los mejores 35 del mundo» y «Es el segundo jugador dominicano mejor ranqueado, según la publicación». Si por alguna razón se opta por la forma inglesa, conviene recordar que lo apropiado es escribir *ranking* en cursivas o, de no ser posible, entre comillas.

Ver también nuestras recomendaciones anteriores sobre un tema similar: ***clasificación, lista o escalafón, mejor que ranking y posicionar o clasificar, alternativas a rankear***

Visualización o reproducción, alternativas a view

Los términos ***visualización, reproducción o visita*** son **alternativas válidas** en español, preferibles **al anglicismo *view***, para referirse a cada una de las veces que ha sido visto un contenido en línea.

Sin embargo, es frecuente encontrar en los medios de comunicación frases que utilizan el extranjerismo como se muestra con estos ejemplos: «El tráiler del segundo «Joker» es viral; acumula millones de views», «El Chaval de la Bachata tiene más views que Bad Bunny en YouTube» o «Natti Natasha logra más de un millón de “views” en horas».

El **vocablo inglés *view* alude, en el contexto de las redes sociales, a las veces que los usuarios acceden a un contenido, especialmente audiovisual**; como equivalentes en español se recomienda emplear los términos *visualización* (‘hacer visible una imagen en un monitor’), *reproducción* (de *reproducir*: ‘hacer que se vea u oiga el contenido de un producto visual o sonoro’) o *visita* (de *visitar*: ‘entrar en una página electrónica’).

Por lo tanto, en los ejemplos citados se pudo haber sustituido el anglicismo de esta manera: «El tráiler del segundo *Joker* es viral; acumula millones de reproducciones», «El Chaval de la Bachata tiene más visualizaciones que Bad Bunny en YouTube» y «Natti Natasha logra más de un millón de visitas en horas».

Si por alguna razón se opta por la forma inglesa, conviene recordar que lo apropiado es escribirla en cursivas o, de no ser posible, entre comillas.



Excmo. Sr. Don Bruno Rosario Candelier

Director de la Academia Dominicana de la Lengua

Apreciado director:

El informe que comparto a continuación refleja las actividades que hemos desarrollado en el Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía durante el último mes.

Ha comenzado el proceso de diagramación y trabajo editorial para la segunda edición del *Diccionario del español dominicano*. Por el momento se han preparado las primeras versiones de los capítulos de la A y la B, que se han enviado a los miembros del equipo para su revisión. A lo largo de los meses de abril y mayo se le entregarán los preliminares y apéndices revisados y adaptados a la segunda edición. En relación con esta tarea, se ha completado la revisión de la nómina de textos citados como fuentes documentales en la ejemplificación del DED.2024. Queda pendiente incorporar el año de la primera edición de aquellas obras para las que se ha utilizado como fuente una edición moderna.

Siguen su curso los trabajos en el Diccionario jurídico dominicano. El equipo de trabajo de la Escuela Nacional de la Judicatura terminó de insertar en la aplicación del DJD todas las definiciones encontradas en las leyes dominicanas hasta diciembre de 2023. Se revisaron un total de 72 leyes, desde la 16-92 (Código de Trabajo de la República Dominicana) hasta la 5-23 (Ley de Comercio Marítimo de la República Dominicana). Fabio J. Guzmán Ariza revisó y realizó las correcciones lingüísticas necesarias a las definiciones legales agregadas. Además, los distintos equipos de abogados y jueces continuaron su labor de definir los términos correspondientes a las diferentes materias jurídicas.

La tabla que se incluye a continuación refleja el estado de los trabajos hasta el momento:

Marca	Acepciones	Acepciones definidas	Acepciones completadas	% Completo
Adm	1619	755	608	37.55
Amb	728	405	186	25.55
Civ	1741	875	327	18.78
Com	853	245	215	25.21
Comp	304	89	45	14.80
Const	983	105	41	4.17
Fin	314	75	64	20.38
Gral	1091	1091	1091	100.00
Inm	602	222	64	10.63
Int Priv	75	75	75	100.00
Int Púb	858	55	23	2.68
Lab	491	488	115	23.42
Men.	366	48	27	7.38
Mil.	461	67	29	6.29
Pen	1357	101	88	6.48
Proc	1116	870	91	8.15
Prop. Int.	343	145	117	34.11
Reestr.	513	270	43	8.38
Tel	755	86	73	9.67
Trib	569	47	73	12.83
Total	15139	6114	3395	22.43

Continúan desarrollándose las tareas asignadas al equipo ADL-Igalex para el *Diccionario histórico de la lengua española*, con el objetivo de cumplir con los bloques de lemas requeridos.

Está en marcha la organización de la inscripción, permisos de viaje y estancia, desplazamiento y alojamiento para la participación del equipo del Igalex en el X Congreso Internacional de Lexicografía Hispánica que, con el lema «Variación y panhispanismo en lexicografía», se celebrará en la Universidad de Murcia (España) del 22 al 24 de mayo de 2024.

El año 2024 verá una nueva edición de nuestro *DED*. Tras el trabajo desarrollado para esta segunda edición, nos encontramos en el tramo final de nuestra ruta, con la ilusión puesta en que, gracias a la experiencia y el aprendizaje acumulados en estos años por parte del equipo lexicográfico y al prestigio que desde su lanzamiento ha ido atesorando la obra, su puesta en circulación será un éxito tanto para el Igalex como para la Academia Dominicana de la Lengua.

Santo Domingo, 16 de abril de 2024

A handwritten signature in blue ink, consisting of several vertical strokes and a horizontal line crossing them.

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

COMUNICACIONES DE ACADÉMICOS Y AMIGOS

DE JORGE COVARRUBIAS, 25 MARZO DE 2024
<jicovarrubias@yahoo.com>

Muy estimada colega:

Le agradecemos sobremanera el envío de su interesante boletín, que tendré mucho gusto en difundir entre nuestros miembros.

Aprovecho la ocasión para enviarle un saludo del director Carlos E. Paldao y el mío propio a don Bruno Rosario Candelier y todos los colegas de la querida Academia Dominicana.

Con todo aprecio,
Jorge Ignacio Covarrubias, subdirector de la ANLE

DE ALICIA MARIA ZORRILLA, 25 DE MARZO DE 2024
<aliciamariazorrilla862@gmail.com>

Estimada señora Miguelina Medina:

Agradezco muchísimo el envío del Boletín de la Academia Dominicana. Como siempre, ya lo he difundido entre mis colegas académicos. Extiendo mi agradecimiento afectuoso a don Bruno Rosario Candelier.

Cordiales saludos.

Alicia María Zorrilla
Presidenta
Academia Argentina de Letras

DE PILAR LLULL, 25 DE MARZO DE 2024
<pllull@rae.es>

Muchas gracias por el envío, que le ruego transmita a don Bruno.
Un cordial saludo.
Pilar Llul

DE RAFAEL RODRÍGUEZ-PONGA SALAMANCA, 26 DE MARZO DE 2024
<rrpongas@hotmail.com>

Sra. Medina:
Muchas gracias por enviarme el Boletín, en el que se hacen eco de un trabajo mío recientemente publicado.
Le ruego que envíe mis saludos respetuosos a don Bruno.
Atentamente
Rafael

DE EMILIO BERNAL LABRADA, 26 E MARZO DE 2024
<emiliolabrada@msn.com>

Muy estimada colega:
Muchísimas gracias y mis felicitaciones por el siempre interesante Boletín de vuestra corporación, que leo con gran interés.

Mi más cordial saludo,
Emilio Bernal Labrada
Numerario y Académico de Honor
de la Academia Norteamericana de la Lengua Española

DE MILAGROS DE JESÚS DE FÉLIZ, 26 DE MARZO DE 2024
<milagrosfeliz@gmail.com>

Buenas noches, Miguelina:
Gracias por este interesante boletín.
Me encantó leer a don Marino Berigüete.
Con atentos saludos,
Milagros de Félix

DE ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA, 27 DE MARZO DE 2024
<academia@academia.org.mx>

Da. Miguelina Medina
Academia Dominicana de la Lengua

Muy estimada doña Miguelina:

Agradecemos el envío del boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua: Por las amenas liras, correspondiente al número 207, marzo de 2024.

Cordialmente,
Gloria C. Gopar Sumano // Diego Gopar
Gabinete de la dirección
Academia Mexicana de la Lengua

DE MARCO MARTOS CARRERA, 26 DE MARZO DE 204
<marcomartos9@hotmail.com>

Estimada Miguelina Medina:
Muchas gracias por el envío del Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua.
Marco Martos

DE ESTHER GONZÁLEZ PALACIOS, 28 DE MARZO DE 2024
<esthergp3@gmail.com>

Muy agradecida por tan valioso envío, saludo cordialmente a Miguelina y expreso a los autores de la Academia Dominicana mi admiración.

Esther, de la Academia Paraguaya de la Lengua Española

DE GABINETE PRESIDENCIA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS A BRUNO
ROSARIO CANDELIER, 3 DE ABRIL DE 2024
<asalepresidencia@rae.es>

Sr. D. Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

Estimado don Bruno:

Me complace remitirle una carta del director de la Real Academia Española y presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, don Santiago Muñoz Machado, sobre el asunto de referencia y la documentación mencionada en ella.

Un saludo muy afectuoso.

Pilar Llull
Jefe del Gabinete del Presidente
Asociación de Academias de la Lengua Española

DE ESTHER GONZÁLEZ PALACIOS, 8 DE ABRIL DE 2024
<esthergp3@gmail.com>

Muy agradecida a la Academia Dominicana de Lengua por este envío de estuendos valores.
Afectuoso saludo de Esther

DE GABINETE PRESIDENCIA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS A BRUNO
ROSARIO CANDELIER, 16 DE ABRIL DE 2024 <asalepresidencia@rae.es>
Asunto: Carta del Presidente de la ASALE-2ª Edición de la Fonética

Sr. D. Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

Estimado don Bruno:

Me complace remitirle una carta del presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española y director de la Real Academia Española, don Santiago Muñoz Machado, sobre el asunto de referencia.

Un saludo muy afectuoso.

Pilar Llull
Jefe del Gabinete del Presidente
Asociación de Academias de la Lengua Española



ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA
LENGUA ESPAÑOLA
El PRESIDENTE

Sr. D. Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

Madrid, 16 de abril de 2024

Querido Director y amigo:

Dentro del proyecto de revisión de la *Nueva gramática de la lengua española* para su segunda edición, una vez terminado el trabajo con la parte de Morfología y Sintaxis que ha dirigido el ponente don Ignacio Bosque, corresponde ahora realizar la misma tarea con el volumen de Fonética y Fonología, a cargo de don José Manuel Blecua.

El planteamiento de la revisión será idéntico al seguido con la primera parte de la obra, que quedó ajustado definitivamente por acuerdo del pleno de directores y presidentes del 9 de diciembre de 2021. Igual que ocurrió en la primera edición, en este caso también el volumen de Fonética y Fonología verá la luz después de la sección de Morfología y Sintaxis. Esta se presentará en el próximo congreso de la ASALE (noviembre de este mismo año), en tanto que la parte de Fonética y Fonología se pondrá a disposición pública en el X Congreso Internacional de la Lengua Española, que se celebrará en 2025.

Tanto don José Manuel Blecua como el secretario general de la ASALE y yo coincidimos en la conveniencia de que cada una de las Academias designe un académico responsable de esta tarea, que puede ser el mismo que ha realizado la revisión de la Morfología y Sintaxis u otro diferente, con un perfil más próximo a la materia que ahora será objeto de revisión. Como el plazo de tiempo es corto, le ruego que me haga llegar lo antes posible el nombre y la dirección electrónica del académico designado. El plan que proponemos consiste en mandar al responsable, por mensajería urgente, un ejemplar del libro de la Fonética y Fonología para que pueda proceder a la revisión del texto y enviar un breve informe antes del comienzo del mes de octubre. Todas las observaciones recibidas serán procesadas por el equipo de don José Manuel Blecua durante el último trimestre del año a fin de entregar la obra a la editorial en enero de 2025. Desde la Secretaría General se enviarán al académico responsable indicaciones más precisas sobre el trabajo.

Por otra parte, me complace transmitirle que está casi terminado el trabajo de reconversión y actualización del contenido del disco «Las voces del español. Tiempo y espacio», complementario de la primera edición del libro de la Fonética, que ha dirigido en los últimos meses don José Manuel Blecua. En su momento los materiales se ofrecerán libre y gratuitamente en la web institucional.

Agradezco especialmente la participación de su Academia en esta tarea, que es necesaria para poder completar el proyecto de segunda edición de la *Nueva gramática de la lengua española* aprobado en el último congreso de la ASALE.

Reciba mi saludo afectuoso.

Santiago Muñoz Machado
Director de la Real Academia Española
Presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española

DE: ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA A PILAR LLULL, 16 DE ABRIL DE 2024 <acadom2003@hotmail.com>

Asunto: RV: Carta del Presidente de la ASALE-2ª Edición de la Fonética

Doña Pilar Llull

Señora mía:

El académico dominicano, don Orlando Alba, se ocupará, en nombre de la ADL, de revisar el volumen de Fonética y Fonología, disciplina en la cual es experto.

Su correo electrónico es este:
orlando.primer.oa@gmail.com

Reciba mi cordial salutación.

Bruno Rosario Candelier

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A ORLANDO ALBA, 16 DE ABRIL DE 2024 <acadom2003@hotmail.com>

Asunto: RV: Carta del Presidente de la ASALE-2ª Edición de la Fonética

Querido Orlando:

Ya que tú eres el lingüista dominicano que mejor conoces la fonética, te pido, en nombre de la Academia Dominicana de la Lengua, que revises la edición del volumen de fonética y fonología que la RAE editará próximamente.

Si podemos contar con tu valiosa colaboración, lo informaré al director de la Real Academia Española, le daré tu correo y él se comunicará contigo.

Aguardaré tu confirmación. Saludos afectuosos. Bendiciones del Altísimo.
Bruno Rosario Candelier

DE ORLANDO ALBA A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 16 DE ABRIL DE 2024 <orlando.primer.oa@gmail.com>

Asunto: Re: Carta del Presidente de la ASALE-2ª Edición de la Fonética

Querido Bruno:

Acepto con gusto la encomienda de revisar la edición del volumen de fonética y fonología que la RAE editará próximamente. Al mismo tiempo, te agradezco la confianza de pensar en mí para ese trabajo.

Saludos a Inés y a Brunito, con quien conversé brevemente al salir de un supermercado en Santiago durante mi última visita al país en marzo pasado.

Un cordial saludo.
Orlando

DE MARÍA JOSÉ RINCÓN A PILAR LLULL, GABINETE PRESIDENCIA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS, 19 DE ABRIL DE 2024

<maria.rincon@academia.org.do>

Cc: acadom2003@hotmail.com, ateneoinsular@hotmail.com

Asunto: Re: 2ª Edición DPD - Tercer y último envío de materiales

Querida doña Pilar:

Por expreso encargo de nuestro director, don Bruno Rosario Candelier, y en respuesta a lo solicitado por don Santiago Muñoz Machado en su atenta carta de 3 de abril, le remito los documentos relacionados con la tercera entrega de entradas nuevas y enmiendas para el DPD2.

En ellos se han incluido las observaciones del equipo lexicográfico de la Academia Dominicana de la Lengua.

Reciba un afectuoso saludo,

María José Rincón González
Directora del Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía
Académica de número de la Academia Dominicana de la Lengua

DE EDUARDO GAUTREAU DE WINDT A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 18 DE ABRIL DE 2024 <tertuliapoeticaegw@gmail.com>

Maestro
Bruno Rosario Candelier
Director Academia Dominicana de la Lengua
Su Despacho.
Ciudad.

Apreciado maestro:

En aras de velar por el buen uso de la lengua y por mejorar el conocimiento de nuestro pueblo, le hago el siguiente pedimento:

Solicitar a la Junta Central Electoral que en padrón con que hará la próxima renovación de la Cédula de identidad y electoral, acorde con nuestras reglas lingüísticas, coloque correctamente los acentos en los nombres y apellidos de los ciudadanos.

Nuestra Academia tiene competencia y acreditación para recomendar, solicitar y asesorar, como organismo normativo a la JCE para dicha solicitud. Y ella, como institución oficial debería dar el ejemplo en la correcta escritura de los nombres y apellidos de los ciudadanos. Y esto redundaría en beneficio para la población y de valoración frente a los demás países hispanoamericanos.

Sin más de mi parte,

Le saluda,

Dr. Eduardo Gautreau de Windt
Médico, escritor e investigador
Miembro correspondiente de esta Corporación

DE: GABINETE PRESIDENCIA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS PARA MARÍA JOSÉ RINCÓN, 22 DE ABRIL DE 2024 <asalepresidencia@rae.es>

Cc: acadom2003@hotmail.com, ateneoinsular@hotmail.com

Asunto: RE: 2ª Edición DPD - Tercer y último envío de materiales

Sra. D.^a María José Rincón
Directora del Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía
Academia Dominicana de la Lengua

Muy estimada doña María José:

En nombre del presidente de la ASALE, don Santiago Muñoz Machado, agradezco el informe de la Academia Dominicana de la Lengua sobre el último envío de materiales para la segunda edición del DPD, que remito en este momento a don Salvador Gutiérrez Ordóñez y al Departamento de «Español al día» a su cargo para la consideración e integración de sus observaciones.

Un saludo afectuoso.

Pilar Llull

Jefe del Gabinete del Presidente

Asociación de Academias de la Lengua Española

DE DANIEL FERNÁNDEZ A LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA, 23
DE ABRIL DE 2024 <drfernandez19@gmail.com>

Estimadas/os colegas:

Me es sumamente grato transmitirles la noticia de la entrega de la edición **2024** del **Premio Nacional “Enrique Anderson Imbert”**.

En esta oportunidad el jurado del premio decidió otorgarle el galardón a la destacada catedrática **Rebecca Blum Martínez**.

Esta distinción –la más prestigiosa que concede anualmente la ANLE desde 2012– tiene por finalidad reconocer la trayectoria de vida profesional de quienes han contribuido con sus estudios, trabajos y obras al conocimiento y difusión de la lengua, las letras y las culturas hispánicas en los Estados Unidos.

Los invitamos cordialmente a leer comunicado adjunto para obtener todos los detalles.

Reciban un muy cordial saludo,

Daniel R. Fernández

Coordinador de Información

Academia Norteamericana de la Lengua Española

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A DANIEL FERNÁNDEZ, 25 DE ABRIL DE
2024 <acadom2003@hotmail.com>

Enhorabuena para la escritora agraciada y felicitaciones a la ilustre Academia Norteamericana de la Lengua Española por su edificante labor. Y a usted, don Daniel Fernández, mi gratitud por sus valiosos mensajes.

Bendiciones del Altísimo.

Bruno Rosario Candelier

Director

Academia Dominicana de la Lengua

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER EDUARDO GAUTREAU DE WINDT, 25 DE
ABRIL DE 2024 <ateneoinsular@hotmail.com>

Re: Recomendación de Solicitud a la Junta Central Electoral

Valiosa sugerencia, querido Eduardo, pero antes de enviar una propuesta de ese tipo,
debemos contar con un académico que se responsabilice para hacer las correcciones
pertinentes. Haré la consulta previamente.

Bendiciones del Altísimo.

Bruno Rosario Candelier