

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. 215, noviembre de 2024

Este boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua, de noviembre 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:** La trayectoria intelectual de Emilia Pereyra 2
2. **Fabio Guzmán Ariza:** El XVII Congreso de la ASALE 4
3. **Bruno Rosario Candelier:** La creación poética de Virgilio López Azuán 9
4. **Presentación en la FILSD 2024:** Las obras de Arnaldo Espaillat Cabral y
de Ingrid Gómez Natera 14
5. **Cecilia Caicedo Jurado (ADL-FILSD 2024):** La narrativa colombiana 43
6. **Fundéu Guzmán Ariza:** Candidatas a “palabra del año en la Rep. Dom.”. 47
7. **Basilio Belliard:** Federico Henríquez Grateraux: 51
8. **Rita Díaz Blanco:** Reunión de redactores académicos libros del MinerD 55
9. **Miguelina Medina:** *Cóctel con frenesí*, de Emilia Pereyra 56
10. **Trabajos del español:** María José Rincón, Rafael Peralta Romero, Ruth Ruiz y
Fabio Guzmán Ariza 63
11. **Noticias de la Academia:** Comunicaciones de los académicos y amigos 82

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
Noviembre de 2024

BRUNO ROSARIO CANDELIER: TRAYECTORIA INTELECTUAL DE EMILIA PEREYRA

Emilia Pereyra es una figura conocida en las letras dominicanas, como periodista y novelista. Fundamentalmente esas son las dos grandes vertientes de la trayectoria intelectual de Emilia Pereyra. Desde luego, como novelista ella ha alcanzado una categoría, una alta categoría, en virtud de su talento narrativo, un talento narrativo que, naturalmente, procede del hecho de que ella tiene una sensibilidad empática, en cuya virtud entra en comunión muy fácil con todo lo viviente. Y, en segundo lugar, ella tiene una clara conciencia social que le permite entender el mundo, entender la realidad. Porque los novelistas, más que los poetas, deben sintonizar con la realidad social, con la realidad histórica, con la realidad antropológica, con la realidad humana. Entonces, en función de esa apertura que hay en ella, en función de ese vínculo que tiene Emilia Pereyra con el mundo de lo viviente, eso le ha permitido acudir al arte de la creación verbal, de la creación narrativa. Y ha tenido éxito como narradora. ¿Por qué ha tenido éxito? Porque lo ha hecho bien. ¿Y por qué lo ha hecho bien? Porque tiene dominio de la palabra, porque tiene dominio de la técnica narrativa y eso significa que tiene conocimiento de los recursos que han de aplicarse a la hora de narrar.

Todo novelista, consciente o inconscientemente, sabe que, al contar una historia, tiene que hacerlo de una forma que atraiga la atención del lector, y eso se aplica mediante el uso de técnicas compositivas y recursos narrativos. Hay principios que tiene la novela, y unas leyes, que los novelistas aplican de una manera inconsciente en función de las novelas que han leído; han podido inferir cuáles son esos principios y cuáles son esas leyes de la novelación y por esa razón saben captar y narrar el dato preciso, la orientación pertinente, la descripción oportuna y la caracterización de los personajes. Eso quiere decir que los novelistas —y Emilia sabe hacerlo— saben testimoniar lo que la realidad certifica con sus hechos y sus ocurrencias, y eso le ha permitido a Emilia hacer una radiografía de la realidad social.

Se puede decir que un buen novelista es un sociógrafo de la realidad, es alguien que tiene una visión social de la realidad, como la tiene Emilia, y entonces le permite testimoniar lo que cuenta como si fuera un aparato de televisión o un aparato de los que firman las películas, que van haciendo una muestra de la realidad. Hacer una muestra de la realidad social con la palabra, oigan bien, con la palabra, con la narración de hechos, ¡es un talento que hay que tener!, tanto para narrar cuentos como para contar las historias propias de una novela y Emilia lo ha hecho en más de una novela, porque ella ha publicado ¡7 novelas! Pocos autores dominicanos tienen ese average de haber publicado 7 novelas. Eso quiere decir, se podría inferir que: 1. Emilia Pereyra tiene un cerebro novelísticamente conformado para entender el mundo, lo cual es un talento especial. Entonces, eso le permite a ella captar, le permite expresar —como lo ha hecho en las novelas que ha publicado— esa realidad: la realidad social, la realidad cultural. Ella expresa la idiosincrasia de nuestro pueblo; ella expresa la realidad de nuestra cultura; ella expresa la cosmovisión de nuestra realidad con su intuición y con su sabiduría, que, sin duda, la tiene. En sus narraciones, por tanto, ustedes van a encontrar variadas, hermosas y precisas descripciones y caracterizaciones. Las “descripciones” se refiere a los ambientes y las “caracterizaciones” se refiere a los personajes, es decir, a los que ejecutan una historia. 2. Significa también que Emilia Pereyra tiene la capacidad para captar y expresar, digamos, la vertiente doliente de la realidad. Porque no todo lo que se manifiesta en la realidad es amable, es agradable, es dulce, es positivo: hay manifestaciones negativas de la realidad (no de la realidad natural: de la realidad natural no se podría decir eso, pero sí de la realidad social). Entonces, el novelista tiene que tener esa capacidad de

sintonía con la realidad social, razón por la cual digo yo que el verdadero novelista es un sociógrafo, es decir, es alguien que sabe retratar la realidad como es, en función de ese conocimiento de la naturaleza humana, conocimiento que no necesariamente tienen que tener todos los poetas: porque los poetas hablan de sus intuiciones y vivencias, en cambio, los novelistas hablan de sus percepciones de la realidad; claro que son vivencias también y que implican intuiciones, pero no es lo mismo tener una intuición de la propia conciencia que tener una intuición de la realidad social; son dos vertientes diferentes. ¿Se percibe esa diferencia que estoy diciendo?

Bien. Entonces, entre las virtudes narrativas, que exhiben las novelas de Emilia, está, en primer lugar, el dominio de la palabra: tiene un conocimiento de la palabra y ella sabe usar con propiedad la palabra; tiene un conocimiento de la narrativa y sabe usarla con rigor; y, desde luego, tiene un sentido humano especial, de tal manera, que a mí me da la impresión que ella humaniza la realidad que sus ojos aprecian: que tiene la capacidad para ver la dimensión humana en algunas de las manifestaciones conductuales de los personajes que ella usa como protagonistas de sus ficciones; que le permite entender, a veces, manifestaciones que visiblemente no se pueden apreciar; que ella tiene una manera especial para profundizar en algunas de las manifestaciones sociales de las que ella da cuenta, por el hecho de que ella tiene conciencia del sentido. Eso es lo primero. Segundo: ella tiene conciencia de la dimensión trascendente de la realidad. Y tercero: ella tiene conciencia de lo que, de alguna manera, puede iluminar el espíritu de la persona, o del lector. Esas son cualidades que Emilia ha podido desarrollar como novelista, lo que, naturalmente, ustedes pueden apreciar en cada una de sus novelas.

Bruno Rosario Candelier
23 de noviembre de 2024
La Lajas de El Caimito, La Vega,
República Dominicana

FABIO GUZMÁN ARIZA:
XVII CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA (ASALE)
Moca, 19 de noviembre de 2024



Fabio Guzmán Ariza

En una entusiasta conversación con don Bruno Rosario Candelier, el académico don Fabio Guzmán Ariza expuso sus impresiones sobre XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), quien fue el representante de la Academia Dominicana de la Lengua durante los tres días en Quito, la capital del Ecuador donde se reunieron los «delegados de las veintitrés academias del ámbito hispanohablante» y cuya inauguración tuvo lugar «en la Iglesia de La Merced», en dicha ciudad ecuatoriana.

Entre saltos tiernos de gallardía y galanteo, las palabras celebraron este encuentro de intelectuales y amigos, ramas de un mismo árbol: la paz que nos brinda la unidad de la lengua que hablamos más de 600 millones de personas en el mundo, la lengua española, y los retos, reservas y aperturas, de la nueva generación de cambios, que inició hace ya años pero que ahora es cuando sentimos su particular plenitud territorial.

Tomando mis precauciones tecnológicas, me mantuve atenta a todos los detalles de este aire de la palabra lleno de la fantasía de un viaje cultural. Y para concitar la discreta timidez de don Fabio Guzmán Ariza, don Bruno Rosario Candelier introdujo una primera pregunta:

«¿En primer lugar, dame una visión general de tu experiencia, brevemente?».

Don Fabio Guzmán explicó que «fueron tres días muy agitados porque todas las actividades se hicieron en los tres días programados», actividades que, según expusieron, se realizaban antes «en una semana»: «El primer día fue de 10 de la mañana a 10 de la noche, más o menos; el segundo día comenzó a las 9 de la mañana hasta más o menos igual. El tercer día fue también a la misma hora, pero nosotros tuvimos que salir del hotel, porque los días anteriores se hicieron, más bien, en una iglesia. La apertura formal se hizo en una iglesia, en la Iglesia de La Merced», como se dijo al inicio. Don Bruno preguntó sobre la frecuencia de las salidas al ambiente capitaleno, a lo que don Fabio respondió:

«El primer día salimos mucho: fuimos primero a la Plaza de San Francisco, a la Iglesia de San Francisco, donde están los retablos».

—BRC: Me dicen que es hermoso.

—FG: Los retablos de Quito son impresionantes. Quito fue la primera ciudad, o la segunda, que declararon Patrimonio de la Humanidad, por las iglesias y ese tipo de cosas. Entonces, el primer día fuimos a la Iglesia de San Francisco, nos tomamos una foto de familia en los escalones de la iglesia. Después caminamos a la Plaza Central: ahí nos llevaron al Palacio de Gobierno. Tuvimos un almuerzo en el hotel viejo muy bonito —lo remodelaron—, que está en la misma esquina y ahí tuvimos un almuerzo común muy bonito.

Agregó don Fabio Guzmán que, tal como se esperaba, asistieron todas las academias: «Allí salieron gente como en la Semana Santa en Madrid, en España, Santa Lucía, salieron porque el postre tradicional es “helado de paila”. Helado de paila es el helado que lo hacen como se hacía aquí antes, por ejemplo, cuando en el pueblo la gente andaba vendiendo paquete en el fuego y lo traían humeando con nitrógeno. En la noche fuimos a otra iglesia. Todas las ponencias «fueron ilustrativas y edificantes», respuesta a la que añadió don Fabio que «hubo una ponencia magistral sobre la inteligencia artificial con la nueva académica en informática Asunción Gómez-Pérez»; hubo otra «sobre el lenguaje llano». También tuvo lugar «la presentación de la *Nueva gramática* y de la nueva versión del *Diccionario panhispánico*». El académico mencionó el «ingreso de la Academia judeo-español, las publicaciones de la ASALE y el deseo expreso de algunos académicos de que en estas se incluya la poesía».

Ante la pregunta del director de la Academia Dominicana de la Lengua de si la Real Academia Española «presentó algún nuevo libro», el académico representante de la institución en Quito respondió que «no», pero que sí presentó y obsequió el *Diccionario panhispánico de dudas* (la segunda edición que es la nueva edición) y recordó que en la anterior edición del *panhispánico de dudas* la Academia Dominicana de la Lengua colaboró. Comunicó, además, que «la *Nueva gramática* está lista, pero que está en impresión». Y así, sencillamente como adolescentes buenos estudiantes, se expresaron entre amigos llanamente, mientras yo contenía mis deseos de unirme a los asombros helados evocando nuestros pueblos:

—BRC: ¿La van a imprimir de nuevo?

—FG: Sí.

—BRC: ¡Pero no la grandota!

—FG: ¡La grandota!

—BRC: ¿Es esa?

—FG: Es esa, pero más grande todavía.

—BRC: ¡Dios mío! ¡Eso no lo lee nadie!

—FG: No, pero mucho más didáctica: ellos explicaron cómo cambiaron muchos temas.

—BRC: ¿Ah sí?

«Mucho más didáctica, en lenguaje llano», recalcó don Fabio. Agregó que es conocido que quienes, normalmente, compran esas plantas tan grandes son los gramáticos y las universidades y por eso la nueva edición tiene mayor claridad al comunicar las informaciones. Y, según dijo, «son tres volúmenes ahora». Añadió que lo que falta ahora es «el de *fonología*, el de *fonética*, que no están listos todavía».

«Háblanos, entonces, con relación al proyecto que ellos quieren con el CORPES y que quieren la colaboración de cada academia», expuso don Bruno ante la magnitud de la renovada primicia del CORPES.

—FG: Me voy a ir un poquito más atrás. Con la incorporación de Dolores Corbella a la Academia y su incorporación al equipo lexicográfico del *Diccionario de la lengua española*, ella tiene la encomienda —y hablaron con María José—, ellos quieren a las academias escogidas para comenzar con una especie de plan piloto: le dijeron a María José, «primeramente, búscame 10 dominicanismos puros». Eso ya se hizo, con toda la justificación. María José lo mandó. Y luego le pidieron 90 más. O sea, a las seis academias les pidieron 100 localismos para meterlos en el Diccionario. Entonces ¿qué pasa? Ellos quieren tener una base de datos confiable que alimente el Diccionario; un Corpus, entonces, fue lo que decidieron: que cada país, cada academia formara su propio Corpus.

—BRC: Ese es el objetivo.

Puntualizó el académico Guzmán Ariza que «cada academia formará su propio corpus, y, por supuesto, con todo el apoyo informático» y que cada academia será libre de digitalizar lo que considere válido para su Corpus, mismo que formará parte del CORPUS troncal de la RAE. «Lo que uno quiera —repitió don Fabio—, de lo que sea: si viene de novela, libro, prensa». Apuntó que, en el caso de «la prensa, es más difícil porque cada entrada en el Corpus tiene que tener una etiqueta que ellos van a decir cómo hacerlo, cómo llenar una etiqueta que contiene autor y esas informaciones». «Eso lo va a integrar ella [Corbella] en uno general, de alguna forma, al CORPUS de ellos y ese tipo de cosas, bajo la indicación de ellos y bajo las instrucciones de ellos, como yo te dije. El documento puede ser en PDF, en Word o en texto (como, por ejemplo, los libros tuyos, míos y de otros); no puede ser en imágenes, por supuesto. Pero entonces yo le dije: ¿Y cómo vamos a entrar la novela, todo ese tipo de cosas, escanear la novela, volverlo a texto? Las instrucciones precisas hay que solicitarlas nuevamente, la forma de hacerlo ¡y también una ayuda económica, porque eso cuesta!». Expuso también don Fabio, que el señor Guillermo Rojo, para las cuestiones de gramática, estaba explicando cómo se puede saber cuántos adjetivos, cuantos adjetivos antepuestos, se usan en una búsqueda digital de los usuarios, ya completado el CORPUS»: «O sea, va a haber una base de datos no solamente para léxico, es para sintaxis, sirve para todo». Según don Fabio, la comisión encargada de la RAE desea venir pronto para lo de este proyecto y también desea saber cuánto antes quién estará a cargo del mismo en las academias elegidas». «¡Ellos cuentan con nosotros!», acentuó el académico Guzmán Ariza.

- El director consintió con el académico en que «Rita Díaz será la encargada de este proyecto» y será informado cuanto antes a la RAE. Don Fabio Guzmán coordinará la fecha de la reunión con Rita Díaz».

Más de las informaciones obtenidas en Quito

—FG: Ah, Como suprimieron el *Diccionario de americanismos*, lo que van a hacer es que van a poner todos los diccionarios ya hechos, por ejemplo, el *Diccionario del español dominicano*, en línea, de manera que cuando tú buscas algo va a hacer una búsqueda en todos los Diccionarios hispanoamericanos y te va a dar las respuestas de todos los diccionarios una detrás de otra. Así que, además del *DLE*, van a estar en todos los

diccionarios de América, en la base de datos.

—BRC: Yo les mandaré el *Diccionario de refranes* y el *Diccionario fraseológico* y el *Diccionario de mística* y el *Diccionario de símbolos*.

—FG: Yo le entregué un ejemplar de la segunda edición del *Diccionario del español dominicano* a Francisco Javier para la ASALE.

Otra hermosa noticia que nos dio don Fabio Guzmán Ariza, y que recuerda los sagrados registros de esta grandiosa institución y de sus protagonistas primeros, fue que «se está haciendo una semiplanta actual, ¡la primera nueva planta del *Diccionario de autoridades*!



Fabio Guzmán Ariza y Bruno Rosario Candelier

Un reporte de Miguelina Medina

FOTOGRAFÍA DE @ASALEINFORMA

«Delegados de las 23 academias de la lengua española se han reunido hoy en la primera jornada del XVII Congreso de la ASALE. El encuentro se celebra hasta el próximo día 13 en Quito (Ecuador) / 12 de noviembre de 2024».



LA CREACIÓN POÉTICA DE VIRGILIO LÓPEZ AZUÁN

Por Bruno Rosario Candelier

“Estoy en este marco contemplando lo profundo”.
(Virgilio López Azuán, *Al borde, siempre al borde*, p. 83)

Para el poeta Virgilio López Azuán la poesía es una recreación estética de la realidad a la luz de la conciencia y, en tal virtud, refleja lo que su sensibilidad siente y lo que su mente intuye desde la onda de sus vivencias entrañables, según revelan los versos de su poemario *Al borde, siempre al borde* (Santo Domingo, Editorial Santuario, 2019).

En tal virtud, la obra poética del escritor azuano es un testimonio de la realidad natural, social, histórica, antropológica y cultural de su pueblo y de su tiempo y, desde luego, una manifestación intelectual, moral, estética y espiritual de lo que proyecta la cultura de la gente con las expresiones reveladoras de la conciencia colectiva, según revelan estos versos:

*Todos estamos al borde y ya somos contornos,
en esta ciudad que llamamos cuerpo,
en este círculo de átomos hirvientes,
de burbujas humanas mecidas por el viento.
Y tocamos nuestra orilla para tocar lo cierto,
para salvarnos del vacío disparado del tiempo,
del tiempo en la piel, del tiempo incierto.
Todos estamos al borde como horizontes,
como pájaros que besan el brillo del mar,
cuando confunden el esplendor de los peces.
(Al borde, siempre al borde, p. 17).*

La creación poética es probablemente la más exquisita manifestación de la sensibilidad y la conciencia que da cuenta del talento creador de los hablantes por la captación de la intuición, por la expresión estética de la realidad, por la captación del sentido profundo y, desde luego, por los planteamientos elocuentes, significativos y sugerentes que los poetas conciben y transmiten mediante el arte de la creación verbal.

Dar con la estética concebida y plasmada en la obra de un creador, y dar con el sentido correspondiente al ideal de quien asume la palabra con un propósito poético es parte del encanto inspirador de esta lírica del poeta Virgilio López, ya que la estética inspirada en la realidad sensorial de lo viviente es la primera manifestación visible de la poesía. De hecho, no hay poesía sin su expresión estética correspondiente, puesto que, además de la belleza sensorial hay que ponderar el sentido, puesto que la belleza y el sentido son las dos facetas relevantes del arte de la creación verbal. En cuanto al sentido hay que subrayar que el creador escribe motivado por una energía interior, concitado por una apelación profunda de su conciencia que tiene que ver con el sentido, es decir, con la dimensión trascendente de fenómenos y cosas y, desde luego, con esa vertiente significativa que la palabra, cuando se usa con sentido, alienta y motiva y, desde luego, desata el talento creador de la persona, porque la poesía es, en esencia, creación, razón por la cual los antiguos griegos usaban la palabra poesía con el sentido original que tenía ese vocablo en la lengua griega, que era *creación*, porque crear es inventar con palabras una nueva realidad, una realidad estética y una realidad espiritual, y hacer una creación con belleza y sentido es lo que le da fascinación y encanto a la poesía, y es lo que anima a los creadores

a hacer uso de la palabra con un sentido estético y espiritual, siempre presente en todo poeta, como se puede apreciar en diferentes poemas del libro *Al borde, siempre al borde*, de Virgilio López:

*Ha nacido otro hombre,
ventana molecular de otro tiempo,
turbado por el humo
de tantas verdades partidas
en trescientas mitades.
Hoy mastico una nostalgia
colada en los tableros,
en la imagen análoga del pasado.*
(*Al borde, siempre al borde*, p. 21).

La obra poética es una expresión de la sensibilidad y la conciencia. Ahora bien, plasmar la apelación de la sensibilidad es el primer atributo de la creación poética; y plasmar la apelación de la conciencia es el correlato profundo de la creación poética, porque se trata de la expresión de la intuición, la inspiración o la revelación de la conciencia. Entonces ocurre que los creadores, cuando se disponen a plasmar el arte de la creación poética, se sienten motivados por una energía especial, la energía de la conciencia que alienta a los autores a canalizar el poder de la palabra y la potencia del intelecto para testimoniar la percepción del mundo, expresar intuiciones y vivencias y canalizar lo que atiza su sensibilidad e inspira su conciencia, y por esa razón a los creadores se les llama poetas porque los poetas son los genuinos creadores porque hacen uso del poder de la conciencia para generar una nueva realidad mediante la palabra, para testimoniar su percepción de esa faceta singular de lo viviente que percibimos, aunque son los poetas los que han desarrollado el talento para articular en palabras esa dimensión inédita de lo real, que la sensibilidad y la conciencia perciben, y por consiguiente tienen la capacidad para plasmar lo que concita su interior profundo, que es lo mismo que decir la apelación de la sensibilidad y la conciencia, como se nota en estos versos de *Al borde, siempre al borde*:

*La espada corta
desde la punta hasta el mango,
desde el génesis hasta el apocalipsis,
desde la punta hasta la mano del homicida.
El homicida corta desde la piel hasta la muerte,
desde la mirada hasta el gesto que lo impulsa.
La espada no entra a la tierra, ni a los cielos.
Entra a los celos y a la guerra.*
(*Al borde, siempre al borde*, p. 30).

El poeta Virgilio López Azuán hace una evocación del pasado y se retrotrae a la época en que llegaron los conquistadores, cuando los primeros pobladores españoles colonizaron esta isla, y valora lo que nos legaron, la herencia del lenguaje y la cultura, la huella de la literatura hispánica, la religión y las palabras, y el aporte de cuanto hemos heredado de todos nuestros antepasados y, en función de lo que heredamos, como continuadores en el desarrollo material y espiritual. Y un detalle significativo de la condición humana es el talento creador, el sentido del pensamiento, el arte y la creatividad. Fíjense en el detalle de que los animales no crean, puesto que solo reproducen por instinto lo que heredaron genéticamente y nada más, pero no pueden crear, ni construir una vivienda, un instrumento de trabajo, ni nada que les facilite lograr la comida

y un buen ambiente en su estancia donde moran. Crear es propio de los humanos, ya que tenemos la capacidad para hacerlo, y no se trata solo de una creación material, pues tenemos también la capacidad para la creación intelectual, moral, estética y espiritual, y en tal virtud podemos testimoniar lo que sentimos, intuimos y pensamos. De ahí que Virgilio López recrea la sustancia de una vivencia interior en armonía con el ideario espiritual de su formación intelectual, su vocación estética y su sensibilidad espiritual, como se aprecia en el siguiente ejemplo:

*He creado mi ciudad,
con un delirio de casas y cuadras,
con el pensamiento isabelino
que nos dejaron,
con toda la majestad victoriana,
con columnas lisas y acanaladas,
con rostro romano y risos en relieve.
He creado mi ciudad con el sudor de los molinos,
con los ingenios azucarados del color,
con el hombre negro templado en la tierra,
con el indio con rostro de cobre,
con cordilleras y estribaciones.
(Al borde, siempre al borde, p. 37).*

La poesía de Virgilio López Azuán tiene eco y proyección del triángulo poético integrado por la onda creativa del montecristeño Manuel Rueda, el sentido testimonial del banilejo Héctor Incháustegui Cabral, y el aliento evocador del petromacorisano Freddy Gatón Arce, tres grandes creadores de las letras nacionales, figuras eminentes de la poesía dominicana, hecho que incardina y alienta la creación del poeta azuano Virgilio López en el marco de la tradición estética y espiritual de nuestra lírica, según ilustran los siguientes versos:

*Todo está a punto de explotar
presiento un vuelo de esquirlas con su rabia de muerte.
Presiento el río que baja por las mismas calles
donde viaja la sangre, el agua agitada
devolviendo crepúsculos.
Estamos a punto de estallar
la prisa es el sonido
que viaja a mil metros por segundo,
las bocas incesantes lanzan sus últimos suspiros
como poniendo colofón al jadeo.
Es la guerra que se aproxima,
otra guerra con dosis de levadura,
hacha de clavos ardientes,
del plomo que cuaja su sangre de plata.
(Al borde, siempre al borde, p. 68).*

Las personas que no tienen idea de lo que entraña la creación poética suelen tildar a los poetas de locos, y así lo creen porque los poetas a menudo dan la sensación de que se evaden de la realidad para vivir ese mundo de ensoñación en el interior de su conciencia, pero eso no implica locura, sino un talento humano de alta categoría por el poder de creación para canalizar lo que la sensibilidad intuye, recrear lo que la inspiración refleja

y dar a conocer los brotes de la trascendencia que entraña la revelación. Por consiguiente, los datos de la intuición, la inspiración y la revelación son episodios singulares que viven personas privilegiadas con el poder creador para testimoniar lo que viven, intuyen o imaginan a la luz de vivencias entrañables, de tal manera que tachar de locos a quienes disfrutan la imaginación creadora no tiene sentido ya que ha sido clave en el desarrollo de la humanidad porque una obra como *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, en la que están presentes las manifestaciones de la cordura y la locura (el cuerdo en la figura de Sancho Panza, y el loco en la figura de don Quijote) que al final de la obra los papeles cambian, pues se trata de una obra simbólica que alude a ese estado de “locura” en que viven algunos poseídos, como los iluminados, contemplativos, místicos, profetas y poetas. En tal virtud, uno de los poemas de Virgilio López alude a la locura, donde habla del límite entre cuerdos y locos, y en tal virtud enfoca esa singular circunstancia de la dotación poética como lo plasma en este ejemplo:

*Nadie sabe del límite entre cuerdos y locos,
esa cuerda que se extiende
y se retrae, a mucho y a poco.
Esa muralla del otro lado
donde vuelan los pájaros negros
con un pitido a veces fuerte, a veces tierno.
De este lado los cuerdos regalando locuras,
y de aquel lado los locos regalando corduras.
(Al borde, siempre al borde, p. 72).*

Tres valiosos creadores azuanos de la actualidad, Emilia Pereyra, Virgilio López Azuán y Damaris Agramonte, enaltecen el arte de la creación verbal en la narrativa y la poesía, y hacen de la palabra el centro de su vocación estética que su narración y su lírica honran con la belleza y el sentido de su aporte creador. En este poemario, en “Lo profundo” alude a los “bordes” de la sabiduría espiritual del numen cósmico, como evidencian estos versos:

*En lo profundo del borde hay otros bordes infinitos
y están los bordes de los profundos infinitos.
Estás tú como pajarillo despierto al rocío,
a la piedad de la tarde, dibujo crepuscular.
(Al borde, siempre al borde, p. 79).*

En su poema titulado “Todos somos el borde”, López Azuán aborda esa faceta que a él le ha llamado la atención, como es el tema de sentirse al borde del misterio, al borde del camino, al borde de la muerte, al borde de la trascendencia, al borde del peligro, al borde de cualquier aventura que implique la condición humana. El hecho de vivir al borde o de sentir que se vive al borde o de sentir que estamos al borde de descubrir algo novedoso tiene en la poética de Virgilio López Azuán cierta fascinación por el hecho de que ese aspecto concita su creatividad, y de hecho ha sido la base inspiradora de la sabiduría de este libro que él titula *Al borde, siempre al borde*, como lo ilustra el siguiente pasaje que ausculta la comprensión de lo viviente para entender el sentido:

*No hay dudas, lo repito, todos estamos al borde,
en la curva y en la recta,
en el centro y en la circunferencia.
Descubrimos en los orbitales todo lo que nos falta,*

*lo que simplemente aspiramos para elevarnos.
Nos privan los contornos los empujamos,
los ponemos en estado de sitio para salvarnos.
(Al borde, siempre al borde, p. 132).*

Una frase original de este poemario es la expresada en las palabras “*nadie es más eterno que la nada*”, que es al mismo tiempo el título de uno de los poemas más significativos de este poemario de Virgilio López, pues ocurre que el poeta se ve a sí mismo como nada, al tiempo que visualiza la nada y lo que implica la nada por el hecho de que entre el Todo y la Nada hay una correlación ya que, al pensar en la frase el Todo y la Nada, el Todo es lo contrario de la Nada, y la Nada es la oposición del Todo. Entonces, en esa correlación filosófica, en esa dimensión parental entre esas dos palabras, el Todo y la Nada, se mueve el poeta para articular una creación que es una manera de darle luz a un tema que ha inspirado el aliento creador del autor del poemario *Al borde, siempre al borde*, donde revela que cualquier tema, si hay talento poético, puede servir como base para la creación y, desde luego, ya en sí mismo es un aporte suyo por cuanto nos está diciendo a los hablantes que todo puede servir para la creación incluyendo el mismo sentido de la palabra Nada:

*Nada es más eterno que la nada,
parece sin bordes, se ensancha...
No tiene sombras, ni gansos merodeando.
No tiene nubes negras ni blancas.
No tiene la certeza de lo pequeño ni de lo grande.
La nada va y se extiende,
explota corazones en tantas soledades.
No penetra al sueño porque en él está la imagen.
(Al borde, siempre al borde, p. 156).*

Del binomio de la creación poética, la belleza y el sentido, a Virgilio López Azuán le atrae el sentido, y, en tal virtud, explora el valor de la vida y el contexto de lo viviente, lo que hace que las cosas sean, lo que concita la valoración de la realidad, lo que mueve la sensibilidad y la conciencia desde la onda de la creación y el sentido con un propósito de edificación y, como Virgilio López es poeta del sentido, también lo es del poder de la palabra y del valor que la realidad concita en la sensibilidad y la conciencia para exaltar lo que alienta el discurrir de la vida con la pasión del observador de cuanto inspira, apasiona y arrebatada. Por eso su poesía explora, edifica y alienta el arte de la creación verbal.

Desde el sentido de las cosas, del trasfondo conceptual que sugieren fenómenos y hechos, de la connotación que las intuiciones y vivencias concitan en la sensibilidad y la conciencia, Virgilio López Azuán asume el aura del aliento poético que inspira la realidad para decirle al mundo que todo tiene un valor y un sentido, como lo resaltan estos consentidos versos de su talento literario.

Creación estética y simbólica, la lírica de Virgilio López Azuán aborda el sentido de lo viviente a la luz de la sensibilidad y la conciencia en un mundo que apremia la voz orientadora de una actitud reflexiva, esencial y trascendente que edifique, ilumine y eleve como lo hace el poeta azuano mediante el arte de la creación verbal.

Bruno Rosario Candelier
Encuentro literario del Interiorismo
Ateneo Insular, 23 de noviembre de 2024.

**Presentación de las obras de Arnaldo Espaillat Cabral
y conversatorio con el autor**

**Apertura del acto y presentación de los expositores por parte del delegado de la
FILSD 2024**

Miguelina Medina, *La tumba vacía*; Bruno Rosario Candelier, «La creación literaria de Arnaldo Espaillat Cabral», y Luis Quezada, *El secreto del monje*.

Palabras de Rafael Peralta Romero, académico de la ADL y director de la BNPHU

Ante todo, buen día para todos; bienvenidos a la Biblioteca Nacional. Me toca referirme brevísimamente, además de dar la bienvenida a la biblioteca y desearles que se sientan bien, a la obra del doctor Rafael Arnaldo Espaillat Cabral, muy conocido en el mundo de la medicina como oftalmólogo, eminente oftalmólogo, fundador del importante Centro Clínico de esa especialidad que lleva su nombre. Pero hoy no vamos a hablar de ese prestigioso oftalmólogo: vamos a hablar del escritor Arnaldo Espaillat Cabral, que es mi tocayo, pero él oculta el nombre Rafael —él me ha contado eso— y así le puso a su hijo.

—RPR: ¿Usted no se llama Rafael?

—Arnaldo Espaillat Cabral: No.

—RPR: Solo Arnaldo.

—AEC: Sí.

Bueno, el doctor Espaillat Cabral, como autor literario, tiene publicadas tres obras. Don Bruno Rosario Candelier se a referir a una panorámica más amplia sobre las obras de él: *La tumba vacía*, *El secreto del monje* —del cual yo publiqué un trabajo amplio en el periódico *HOY*— y acabo leer un libro, que no se ha publicado —eso significa que soy primero que el doctor Arnaldo Espaillat porque he leído un libro que no se ha publicado— que se titula *Relatos vivenciales*, que es una obra biográfica, histórica y que —digo yo, por mi apreciación— tiene algo que parece de ficción. Si digo que es de ficción, entonces, estaré diciendo que él es mentiroso, y a un cuentista, a un novelista se le puede tener por mentiroso. Yo soy novelista y cuentista y escribo hechos inventados, pero él tiene un libro excepcional, estremecedor, que se llama *Relatos vivenciales*, que él asegura que todo lo que se dice ahí es cierto. Pero yo quiero que, dentro de poco, cuando salga ese libro, que será antes de que termine este año, ustedes lo lean y, si ustedes quieren, digan: “Pero el doctor Espaillat es un gran novelista —entonces, le están diciendo mentiroso— o es un gran cuentista porque todo eso no puede ser cierto”. Tienen el derecho de decir eso, por la naturaleza de los hechos que se narran ahí, que son propio de su vida, desde allá, de cuando nació en Mao. Él no estuvo de acuerdo conmigo, un comentario que yo escribí que saldrá de este libro y yo me refiero a su primera muerte. Y él dijo “¡No!”. Entonces se le movió el sentimiento cristiano y él dijo: “No. Solamente Jesús ha resucitado”. Pero

él cuenta que él murió siendo un bebé y le pusieron una imagen de santa Rosa al lado y luego él se paró —bueno, no se paró: era un bebé— y él demostró que estaba vivo. Y por eso yo me refiero a su primera muerte. Pero él tiene hechos excepcionales, como aquello de salir para Barcelona exiliado, con 7 dólares, sin que nadie lo esté esperando allá, y muchas cosas así.

Él es oftalmólogo y ¿cómo es que él llegó a eso? —pienso yo—. Y se puede asociar con hechos extrasensoriales porque él, antes de graduarse de médico, trabajó en el servicio de oftalmología del Hospital Rafael Molina; y luego lo nombran jefe del Servicio sin ser oftalmólogo; y luego llega a Barcelona exiliado y sí entra al Instituto Barraquer a estudiar Oftalmología; pero también sale huyendo de la dictadura y consigue esa gracia de entrar al Instituto Barraquer, pero tiene opositor y perseguido por sus antepasados —una calle que comienza aquí en la César Nicolás Penzon, muy próximo a la biblioteca, se llama Máximo Cabral—. Entonces, ese señor que se llama Máximo Cabral, su abuelo, por su actitud frente a la injusticia, las desigualdades, ante todo lo que está pasando. Luego, su padre también pagó esa consecuencia; y él pagó la consecuencia siendo aún estudiante. Pero siendo un estudiante y perseguido por el régimen lo nombraron con un empleo en el Hospital Juan Pablo Pina. Entonces, esas son de las singularidades. Yo nada más les voy a contar esas para que ustedes vayan a leer las hojas del libro *Relatos vivenciales*.

Yo no puedo extenderme porque lo mío era una bienvenida. Don Bruno tiene mucho que decir acerca de la obra, y el señor Quezada va a hablar de *El secreto del monje*, de la que yo también escribí, pero no voy a hablarlo. Sin embargo, ese libro tiene una gran importancia, permítame decir esto, señor Quezada: es una novela, pero es una novela de tesis porque tiene la tesis del personaje Don Juan Tenorio, que es un personaje de la literatura universal que surgió en la isla de Santo Domingo, y él lo demuestra con investigaciones en el marco de una obra literaria, bueno, *Don Juan Tenorio*, escrito por José Zorrilla, español, y Tirso de Molina otra. Tirso de Molina vivió en el país como fraile mercedario, se llamaba fray Gabriel Téllez y vivió lo que él vivió aquí, y don Luis Quezada se lo va a explicar. Entonces, los dejo con don Bruno Rosario Candelier, director de la Academia Dominicana de la Lengua.

Palabras de Bruno Rosario Candelier, director de la ADL

Muy buenos días.

En verdad, voy a decir algunas generalidades del doctor Arnaldo Espaillet Cabral, una figura de las letras dominicanas que se ha destacado como novelista. El hecho de destacarse como novelista es lo mismo que decir como narrador. Él ha sabido narrar; él ha sabido crear historias y recrear historias a la luz de la literatura.

Entonces, un rasgo muy significativo de don Arnaldo es el dominio de la palabra que él tiene. Él forma parte de una generación de intelectuales que, en su tiempo, las personas que pasaban por la escuela y por la universidad lograban una formación que ahora no se consigue (cosa que, naturalmente, viene siendo un aspecto negativo de la actualidad que estamos viviendo porque los intelectuales y las personas preocupadas por la cultura de su época tenían un conocimiento de la lengua y un uso de la palabra que siempre ha sido ejemplar) y es admirable en él, que lo ha demostrado, primero profesionalmente y segundo intelectualmente. Y, entonces, al acudir a la literatura, él ha demostrado, en primer lugar, que tiene talento literario. Tener talento literario significa tener la capacidad, en primer lugar, para usar la palabra con propiedad, virtud que él la tiene. Tener talento literario significa también tener la capacidad para inventar historias, si se trata de un novelista o de un cuentista, o crear poesía. En su caso, él no es poeta: él es narrador. Lo propio del poeta es testimoniar sus intuiciones y vivencias a la luz de su sensibilidad y a

la luz de su conciencia. Y lo propio del narrador es contar historias; esas historias pueden ser reales o pueden ser inventadas. Él ha aplicado las dos vertientes porque en sus libros enfoca historias reales a las cuales él les agrega la capacidad de inventiva de su talento imaginario. Pero también él ha escrito textos inspirados en la realidad, en sus vivencias. De hecho, el libro inédito que él tiene preparado —que no es un libro de cuentos: es un libro de relatos—, que él ha titulado *Relatos vivenciales*, en esa obra él da cuenta de lo que él ha conocido en su vida; él da cuenta de sus vivencias y lo hace con una ejemplaridad admirable, admirable, en primer lugar, por el dominio de la lengua, y admirable por el sentido de lo que él relata.

Su vida es ejemplar. Lo que él ha conocido, realmente, es fuente para una escritura como él ha sabido aprovecharla. Y, entonces, en virtud de su preparación intelectual, que es sólida; en virtud de su talento literario, que es grande, y en virtud de su capacidad de creación, todo lo que él escribe ha llamado la atención; lo que él ha escrito no ha pasado desapercibido ante las personas que conocen de literatura, que conocen de la palabra; que saben lo que implica aplicar la gramática cuando se escribe; que saben, además, hablar con propiedad y con rigor. Esas son virtudes intelectuales que adornan la capacidad intelectual del doctor Arnaldo Espaillat Cabral. Él es un ejemplo para la juventud: un ejemplo como creador, un ejemplo como alguien que puede concebir unas historias; pero no solo que puede concebirlas, sino que puede también realizarlas mediante la escritura, mediante la palabra, y hacerlo ejemplarmente. Entonces, en virtud del hecho de que no ha salido publicado *Relatos vivenciales*, a mí me parece lo siguiente, he pensado lo siguiente, doctor Espaillat, a ver si usted está de acuerdo: que cuando salga su libro vamos a celebrar un acto en la Academia Dominicana de la Lengua presentando esa obra.

—AEC: Es un honor.

—BRC: Magnífico. Dios mediante, así lo haremos.

—RPR: ¿No será en la biblioteca?

—BRC: No, en el local de la Academia Dominicana de la Lengua celebraremos esa actividad. Claro, te agradezco la oferta de hacerlo aquí; pero lo vamos a hacer en el local de la Academia Dominicana de la Lengua porque aún no hemos presentado ninguna de sus obras. ¿Le parece bien, don Arnaldo? A continuación, cedo el turno de la palabra al licenciado Luis Quezada Pérez, grandioso intelectual dominicano, teólogo y estudioso de la literatura, miembro correspondiente de la Academia Dominicana de la Lengua y miembro titular del Movimiento Interiorista del Ateneo Insular. Con ustedes, Luis Quezada.

Palabras de Luis Quezada, académico de la ADL

Muchas gracias. Para mí es un grato honor volver a reunirme con ese gigante, no solamente de estatura física, sino también de estatura intelectual, el doctor Arnaldo Espaillat Cabral, a quien tengo un gran aprecio. Yo tengo 71 años y él tiene 93; cuando yo tenga 93 tendré la yerba alta.

El secreto del monje, novela histórica de Arnaldo Espaillat Cabral. He titulado este trabajo «Cuando las coincidencias se convierten en evidencias de Luis Colón a un tal Juan Tenorio». En la **dedicatoria**, se la dedico a una persona que todavía él quiere mucho y seguirá queriendo toda su vida: a Miriam, una persona muy especial en la vida del doctor Arnaldo Espaillat Cabral. Y pongo una **acotación** teológica: «En una loma de Palestina

llamada La Flor (que en hebreo se dice Nazaret) vivió en el siglo I de nuestra era un tal Jesús, campesino Galileo, hijo de una tal Miryam —de Virginia, nombre correcto para traducir el nombre de la mamá de Jesús: no es María, es Miryam, porque no se dice Miriam— y de un tal Yosef. «Miryam» es un nombre conformado por dos vocablos hebreos: «mir», «yam», que significan ‘luz (*mir*) sobre el mar (*yam*)’; de ahí el apelativo latino de «*Stella Maris*» («Estrella del Mar»). Esa cita la he tomado del libro de la novela histórica sobre Jesús de Nazaret, de Gerd Theissen, que se llama *La sombra del galileo*.

«*¡Esta vez, en el mar no habrá tormenta!*», dice la última frase del libro de don Arnaldo, *El secreto del monje*. Comienzo con un epígrafe que forma parte del libro que está en la página 262: «*Sorprendido, el licenciado López Fournier, expresa: “Tras escuchar su rimero de prueba, las coincidencias han dejado de ser coincidencias para constituir un rastro de evidencias tangibles que, a semejanza de un hilo de Ariadna, nos conducen a la fuente primaria”*». Precisamente ese párrafo fue el que me iluminó, don Arnaldo, para ponerle a mi trabajo sobre su libro: «Cuando las coincidencias se convierten en evidencias de Luis Colón a un tal Juan Tenorio».

El **primer acápite** se llama «Una mirada de acercamiento al autor de *El secreto del monje*». El doctor Arnaldo Espaillat Cabral (para muchos pionero y padre de la oftalmología moderna en nuestro país), quizás por su condición de especialista en la visión, tiene un ojo experimentado para novelar la historia y para historificar la novela; es un hombre atraído por la ciencia y la literatura; por su carácter científico se fija en la historia; por su vocación literaria se fija en la narrativa, específicamente en la novela. Para decirlo en una frase, tiene “ojos” para la historia y “ojos” para la literatura. A sus 93 años de existencia debo destacar su gran aporte a los servicios científicos a nuestro país; desde la oftalmología entrega a la nación dos frutos maduros de su vocación literaria ya —y han dicho que ahora son tres quienes ya lo consagran con un nombre elocuente en cualquier ontología de la novela dominicana—. Ya con 77 años de edad, oigan bien, 77 años de edad, en el año 2008, publica su primera novela histórica, *La tumba vacía* —con más de 700 páginas—, publicada por el Banco Central de la República Dominicana. Y a los 88 años de edad, el 19 de septiembre del año 2019, nos entregó su segunda creación narrativa, *El secreto del monje* —con 293 páginas—, publicada por la Academia de Ciencias de la República Dominicana, institución que él ha presidido en tres ocasiones. El impacto de ambas publicaciones ha sido ponderado por excelentes comentarios de los críticos literarios de la República Dominicana. Para poner un solo ejemplo, un escritor nuestro, Roberto Marcallé Abreu, considera estas dos entregas del doctor Arnaldo Espaillat Cabral como las más apasionantes, oigan bien, las más apasionantes novelas históricas que se hayan escrito en la República Dominicana —si se me fue la mano échenle la culpa a Roberto Marcallé Abreu, que no dice cualquier cosa—.

Pienso que la historia le marca por las circunstancias que conforman su vida. Don Arnaldo nace en Mao —como dijo don Rafael—, en 1931, apenas comenzando la llamada “Era de Trujillo” —en la cual vivirá los primeros 30 años de su vida—. El hecho trágico de que su padre fuera asesinado por el régimen trujillista, le marca como ser humano y como intelectual. El haber crecido en la ciudad de los bellos atardeceres, Mao, pudo haberle inspirado en su inconsciente personal a la ficción literaria, para la cual tiene un dominio magistral. En 1956, a los 25 años de edad, se gradúa de médico en la Universidad de Santo Domingo; su tesis tuvo que ver con algo que el vulgo llama “bomba de tiempo”: los aneurismas. (—¿Es cierto, don Arnaldo?).

Para un servidor, esto tiene una resonancia especial, pues he visto partir de forma inesperada tres personas amigas por causa de los aneurismas. En 1960 don Arnaldo viaja a Barcelona a estudiar en el famoso Instituto Barraquer. España está omnipresente en sus dos novelas históricas. Iniciando la década de los 70 del siglo pasado funda el Instituto

Espaillet Cabral, centro oftalmológico especializado, caracterizándose el mismo, desde sus inicios, por su servicio docente: estaba afiliado a la UASD y su servicio social.

El doctor Arnaldo Espaillet Cabral es un hombre de dos siglos. Hasta ahora, de sus 93 años de vida, 70 años pertenecen al siglo XX y 23 al siglo XXI —y los que le faltan todavía porque él está enterito—. Y ha sido en estos 18 años cuando ha sorprendido al país con dos novelas que pueden ser consideradas modelos en su técnica narrativa. En el otoño de su vida en doctor Espaillet Cabral inició su primavera literaria. Académico consagrado; educador de generaciones; médico con sentido humano —que falta mucho en este país hoy—; nos enseña a ver físicamente las cosas, pero también nos enseña a ver espiritualmente la vida, echando una mirada retrospectiva a la historia dominicana, no desde la fría historiografía, sino desde la cálida narrativa, que una vez identificó al Instituto Espaillet Cabral que fundó, como ciencia, arte y amor. Ciencia, arte y amor: también su impronta literaria lleva esta triple marca indeleble. En alguna parte leí que su autor preferido es Homero, el poeta historiador: fíjense la ironía, al ser oftalmólogo, su poeta preferido es Homero, que era ciego, y ciego compuso la *Iliada* y la *Odisea*. Arnaldo Espaillet Cabral, el novelista e historiador, curando la vista también nos regala ojos para mirar el pasado, deleitándonos con su estética narrativa, que ya empieza a ser cualificada como excelente en la literatura dominicana.

Segundo punto: «Visualizando coincidencias que se tornan evidentes en sus dos entregas narrativas, es decir, en *La tumba vacía* y en *El secreto del monje*». Al leer pausadamente sus dos entregas novelísticas, uno percibe una multiplicidad de coincidencias, pues de su novela precedente, que es *La tumba vacía*, aparecen incorporados muchos elementos históricos narrativos en su segunda novela, *El secreto del monje*. Vaya usted que hay algunos ejemplos fugaces: ambas presentan como un lugar emblemático de su drama narrativa la Torre del Homenaje, ¿verdad que sí, don Arnaldo? Ambas presentan sus diálogos y parte de sus personajes en el siglo XIX: la Anexión a España aparece referida en ambas obras y José Antonio Salcedo (para que no lo confundan —hasta los historiadores a veces se confunden—, hay un Francisco Antonio Salcedo, que es Tito —que era mocano, del pueblo de don Bruno y de un servidor— y José Antonio Salcedo es Pepillo Salcedo), José Antonio Salcedo, el primer presidente de la patria restaurada —en ambas narrativas—. Incluso, Fari Rosario dice, refiriéndose a *La tumba vacía*, que el personaje más real de esta novela es José Antonio Salcedo, Pepillo.

Muchos otros personajes del período Anexión-Restauración-Segunda República aparecen en ambas novelas: aparece Pedro Santana, aparece Meriño, aparece Ulises Heureaux, para citar algunos. Aparece citado en las narrativas sin mencionar el nombre el Decreto de San Fernando, emitido durante el gobierno del padre Meriño —ustedes saben que el que lo ejecutó fue Ulises Heureaux—. El doctor Espaillet Cabral, aunque publica su primavera literaria en su otoño existencial, no es un improvisado en la narrativa de última hora. Él mismo relató una vez, refiriéndose a su primera novela, a *La tumba vacía*, que desde —oigan esta fecha—, desde 1957 completó los primeros borradores de la obra. O sea, que no es de ahora que él venía trabajando en eso. Al ser torturado por la tiranía, su obra es quemada, pero la recupera gracias a unos pliegos conservados en un baúl de su madre.

Tercer acápite: «El título de la obra *El secreto del monje*», primera llamada de atención». Cuando un exégeta, como un servidor, leía un texto literario con un título que lo encabeza, las primeras preguntas que le vienen a la mente es el título mismo. Al llegar esa novela histórica a nosotros con el subversivo título de *El secreto del monje*, surgen de inmediato en nuestra inclinación dos preguntas: ¿cuál secreto? y ¿qué monje? Entonces, el exégeta se dispone a leer el texto buscando la explicación de tal título. Es el primer jalón que uno le da a la obra.

Cuarto acápite: «Un monje y un secreto». La novela histórica de Arnaldo Espailat Cabral nos habla de un monje de la Orden de La Merced (que son los Mercedarios), llamado fray Gabriel Téllez, que escribió bajo el seudónimo de Tirso de Molina y autor de una obra de teatro titulada *El burlador de Sevilla*. En la página 16 de la novela el autor cita la fundación de la primera ciudad del nuevo mundo, a la que bautiza con el nombre de la Isabela, fundada por el propio almirante Cristóbal Colón en Fontana Rosa. ¿Será casualidad o causalidad que la jornada primera de *El burlador de Sevilla* inicie con una mujer llamada Isabela? ¿Será una casualidad? Vuelvo y repito: ¿será casualidad o causalidad que la jornada primera de *El burlador de Sevilla*, la de Tirso de Molina, inicie con una mujer llamada Isabela? Para un teólogo bíblico este nombre tiene una connotación muy especial. Yo no sé si aquí hay personas que llevan el nombre de Isabel, de Isabela, pero ese es uno de los nombres más hermosos que puede tener la tradición occidental que viene de la tradición bíblica. «Isabela» en hebreo se dice «*Ishabetel*» (es un nombre compuesto por tres partes: «*Isha*», que en hebreo quiere decir «mujer»; «*bet*», que quiere decir «*casa*»; y «*el*», que es el nombre más antiguo que la Biblia le da a «Dios»). Por eso todos los nombres en la Biblia terminan en *-el*, comenzando por el nombre del pueblo, *Israel*: «*Isrá*» quiere decir «testigo» y «*el*», «*Dios*»; *Israel*: *Testigo de Dios*). «*Ishabetel*» significa «*Mujer casa de Dios*». Ese es un nombre elocuente: «*Mujer casa de Dios*». Precisamente Juan Tenorio, el personaje principal de *El burlador de Sevilla*, no tendrá oportunidad para el arrepentimiento, pues se convierte en un burlador de las mujeres, es decir un burlador de la casa de Dios (es un personaje, para mí, de los personajes más brillantes para hacer un buen psicoanálisis, o freudiano o junguiano, no importa, sobre *El burlador de Sevilla*).

El **quinto acápite** se llama: «¿Novela histórica o historia novelada?». La narrativa del doctor Arnaldo Espailat acentúa tantas narraciones históricas que nos hace pensar si en realidad estamos ante una novela histórica o una historia novelada. En la novela histórica predomina la ficción sobre la realidad; en la historia novelada, la realidad sobre la ficción. Basten algunos ejemplos de un sinnúmero de precisiones históricas que aparecen en esta narrativa: que los primeros religiosos que se establecieron en la isla no fueron los franciscanos ni los dominicos, sino los mercedarios (p. 17); que Adolfo Díaz Moreno, quinto abuelo por vía materna del libertador Simón Bolívar residió en nuestra isla en la población de Higüey; pero también vivieron radicados en Higüey Simón Bolívar el viejo y Simón Bolívar en mozo, bisabuelo y abuelo por vía paterna del libertador, oigan eso; que a principios del siglo XVI, o sea en 1616, vino una segunda presencia de cinco mercedarios a la isla, uno de ellos era fray Gabriel Téllez, que escribió bajo el seudónimo de Tirso de Molina, a quien se atribuye la obra de *El burlador de Sevilla*; que el Juan Tenorio, de *El burlador de Sevilla*, no pudo estar inspirado en Miguel Mañara, acaudalado aristócrata de Sevilla —porque todo el mundo piensa: él se inspiró en alguien de Sevilla, en España—, que llevó una vida turbulenta, como dicen cientos de ensayistas, pues la primera presentación de *El burlador de Sevilla* casi coincide con el nacimiento de Miguel Mañara. La narrativa expresa cómo su vida, por pecaminosa que fuera, podía servir de modelo si la obra fue escrita antes de que él naciera (no cito las páginas, pero están todas citadas aquí); cómo la estadía de fray Gabriel coincide con la vida en esta colonia de fray Luis Colón Toledo. Don Luis Colón Toledo es el hijo de Diego Colón y de doña María de Toledo, nieto de Cristóbal Colón. Por tanto, Luis Colón era nieto de Cristóbal Colón —Diego Colón era amigo de Cristóbal Colón—. La Torre del Homenaje fue construida por Nicolás de Ovando y sirvió de alojamiento a Diego Colón y María de Toledo hasta que construyeron el Alcázar. Estoy cubriendo pequeños puntitos rápido para demostrar lo siguiente más adelante: el autor transmite sus precisiones y apreciaciones históricas a través de la teoría que pone el profesor Isaac Espinosa (que a partir de la página 66 entra

en escenario de la narrativa: esa es una figura literaria importante en *El secreto del monje*) las precisiones históricas sobre el llamado Sermón de Montesinos [...].

Sexto: «Los planos crono-históricos de la novela». La novela se traza en tres planos crono-históricos: época colonial, siglo XV, XVI y principalmente XVII; en época de la Segunda República, después de la Guerra de la Restauración, siglo XIX, 1881 en adelante; época actual, sobre todo el pasado siglo XX, con la visita del papa Juan Pablo II a la República Dominicana. Tanto la dedicatoria como el epílogo de la novela, centrado a la visita de Juan Pablo II, son las que inspiran esta novela histórica. Los diálogos de la narrativa se circunscriben en la época de la segunda República a partir del año 1881. El tema que desarrolla la narrativa se ubica en la época colonial, básicamente en el siglo XVII.

Y termino con el **acápite siete:** «Nueve capítulos, nueve pasos para desentrañar un secreto». La narrativa de *El secreto del monje* parece una verdadera sinfonía que va incrementando el suspenso, así como los acordes de una partitura van *in crescendo* para provocar un clímax que mantiene hasta el final: la intriga y el interés y el deseo del lector de no soltar la obra hasta que se clarifiquen los planteamientos (que la narrativa va desarrollando), una textura de avidez impresionante. Hay que esperar pacientemente a la página 110, perteneciente al capítulo 4, «El Convento de la Merced», para conocer el secreto que va tejiendo la obra. Don Juan Tenorio, en *El burlador de Sevilla*, protagoniza la vida de Luis Colón Toledo. El profesor Isaac Espinosa, que aparece como Cicerón, a partir del capítulo 3, que se titula «El Alcázar», es el personaje de ficción que va clarificando “el secreto del monje”. Pienso que con mucha sapiencia el doctor Espaillat Cabral crea al profesor Espinosa para poder dilucidar en una trama literaria toda una serie de planteamientos históricos que son verdaderamente novedosos, algunos, y otros con agudo sentido crítico presentado en una narrativa no solamente creativa, sino bien lograda en todos los aspectos literarios que hacen de esta novela histórica un modelo de narrativa en la creciente literatura dominicana. Muchas gracias.

Palabras del doctor Arnaldo Espaillat Cabral

En primer lugar, quiero pedirles excusa porque estoy muy turulado para caminar, por una caída que tuve hace unos meses. Pero hoy, cuando venía hacia acá, venía pensando lo turbulenta que está la humanidad, no solo en el aspecto humano, sino que el planeta está “en jaque” por el cambio climático y a diario tenemos tornados, ciclones, de toda suerte, que están haciendo estragos en el planeta. Y del otro lado, guerra en Ucrania, guerra en Israel, guerra en Palestina, guerra en Siria, guerra en Líbano. Y no tenemos que ir tan lejos, sino aquí al lado, una partida de bandas, de facinerosos, de cuatrerros, noche por noche, para amedrentarnos, hacen tiroteos, matan quince, veinte, treinta personas como si el hombre, la humanidad no valiera nada; como si el humano, el hombre no tuviera valor. Eso me hizo pensar, al llegar aquí, en que lo más extraordinario que ha entregado la divina Creación es el portento del hombre: ¡no hay nada sobre la tierra que lo pudiera igualar! Y duele, realmente, cómo hoy estamos despreciando la vida de todos los hombres. Pero, en eso, pensaba en que el discípulo más joven de Jesús, Juan —que apenas era un muchacho—, cuando era viejo escribió su evangelio. Y su evangelio comienza así: «Al principio estaba la palabra. Dios estaba al lado de la palabra porque Dios era la palabra». Esta definición de san Juan, para dar inicio a su evangelio, nos hace una fuerza para comprender que la palabra debe ser muy bien utilizada cada vez que se utiliza y que la Academia de la Lengua no es de la lengua porque no es del idioma: la Academia de la palabra escrita. Y cada vez que un académico usa su palabra debe ser para exponer la ética, la moral, los principios fundamentales con que nacemos (traemos

al nacer) y de la libertad, que es lo más grande con que cuenta la humanidad.

Doy las gracias a la magnífica exposición del licenciado Rafael Peralta Romero, digno director de esta institución, y felicito a los organizadores de este conversatorio por haber utilizado una feria. ¿Y qué es una feria? Una feria es una gran sala con una gran cantidad de palabras, escritas por diferentes autores, que se ponen al alcance del público. ¿Y qué es una biblioteca —que dirige el licenciado Peralta Romero—? Un conjunto de libros, de palabras escritas puestas perennemente a la mano del público.

Señoras y señores, yo quiero —ya que he estoy presionado por el tiempo, porque el licenciado Bruno Rosario Candelier tiene que ir a otra actividad y aquí necesitan el salón dentro de unos minutos— decir una cosa: aquí, frente a ustedes, tenemos al escritor más prolífico de este país. ¿Imaginan ustedes cuántos libros ha escrito este señor? Este señor ha escrito ¡80 libros!, ¡80 libros!... [Aplausos] y de los 80 tiene 70 publicados y hay 10 que están en preparación para publicarse. Señores, pocas veces uno tiene la oportunidad en la vida de encontrar un escritor de esta categoría.

Para terminar, diré algo especial: y es que cuantas veces digo algo de carácter histórico, está sometido a la absoluta verdad. En cuanto en los *Relatos vivenciales* digo algo, está sometido a la absoluta verdad y tengo un especial cuidado. Y me encuentro con que, historiadores que pertenecen a la Academia de Historia, a cada momento, con un desparpajo, escriben una fecha cualquiera para un hecho trascendental. No, señores, cada vez que alguien cite un párrafo, debe de hacerlo con cuidado y poner justo las palabras que *lleve* lo que quiere decir: porque “recuerdo” no es lo mismo que “añoranzas”; añoranzas son parecido a “saudades”. ¿Y qué es más bello cuando uno recuerda a una mujer que uno amó o cuando uno la añora o que la ha visto uno por saudades? Son sinónimos los tres, pero los tres dicen cosas muy diferentes. Hay que emplear justo el término de lo que uno quiere decir. Muchas gracias a los expositores y muchas gracias a todos ustedes.

Galería del Ateneo Insular



Bruno Rosario Candelier durante su exposición (de izq. a der.: Arnaldo Espailat Cabral, Luis Quezada y Rafael Peralta Romero).



Arnaldo Espaillat Cabral mientras platicaba con los expositores y el público.



Delegado de la FILSD 2024 (podio) presentando a los expositores.



Participantes del conversatorio durante el desarrollo de la actividad.

Transcripción: Miguelina Medina.

Audiograbación: Luisa Belén.

LA TUMBA VACÍA, DE ARNALDO ESPAILLAT CABRAL

Por Miguelina Medina

Sumario

1. Introduciéndonos en el título
2. Introduciéndonos en el personaje de la tumba vacía
3. La magna psicología de la obra
4. El gran final de la novela
5. Anejos:
 - Discurso de nuestro personaje a los asambleístas
 - De la belleza mística del autor

1. Introduciéndonos en el título

a. En primer lugar, quiero exponer que, de camino al grueso de su historia, el autor presentó la alocución «**tumba vacía**» con una **connotación conceptual**. Dijo, en la voz de uno de sus personajes: «*Todo sepulcro es lugar triste y solitario. Sin embargo, allí no terminan las cosas. En realidad, ahí comienza la historia del hombre. Y si por esta razón, o para engrandecer tu memoria, te ves tentado a edificar un mausoleo lleno de mármoles, no debes olvidar que si tu vida no fue constructiva, tu tumba estará vacía, porque lo que importa no es la tumba: ¡Es su mensaje!*» (p. 16). Esto es diferente de la imagen que representa la expresión del título, que tiene que ver con la manera literal de la definición. La primera mención que aludí, está muy al inicio de la obra, y llegamos a pensar, mientras leíamos las páginas siguientes y hasta el momento en que se nos develó el misterio, que de esto se trataría, con lo cual el autor mantuvo el alma de su novela sobre el fulgor que es evidente que anheló. Esta preparación paulatina tiene que ver también con el **sentido entrañable** que quiere dejar en la conciencia del lector, y con ello, además, como todo buen maestro, hacer que sus alumnos aprendan despacio lo que primero deben entender. Es por esto que la cátedra que camina por estas letras tiene 677 páginas. Una primera enseñanza está en que, a través de la historia de los pueblos, la injusticia quiere borrar el rastro de sus víctimas; pero esto es imposible, como veremos, pues, cuando *la sangre llega al río*, este se contamina y la sed de los mártires se acrecienta.

b. Luego, entonces, cuando el autor introdujo la alocución «**desenterrar sus muertos**» siguió envolviendo el pensamiento del lector en su tema, pues sabía muy bien lo que perseguía. Esta última expresión esplendió, sin presunción, en una conversación casual de los personajes, específicamente con una antropóloga, al mencionar que, tras encontrar nuevas tumbas de indígenas, en esta tierra, necesitaban abrirlas para investigar sus huesos (pp. 142-143). Esto fue un asomo consciente e invisible del autor sobre el tema con el que terminaría su novela, pues jamás pensamos que este maravilloso podio tendría lugar en su final, mismo que estuvo dentro del **cronograma** que refleja la obra que preparó el autor para plasmar la secuencia de los hechos. El distinguido escritor nos dio permiso para pensar y sacar nuestras propias conclusiones, habiendo expuesto primero los hechos con *verosimilitud*, como recomienda el narrador interiorista Miguel Solano, además de la seriedad y honestidad con que lo hizo.

c. Aunque el autor utiliza **muchos nombres y hechos de la vida real**, no necesariamente estos sucedieron tal cual los expuso. Esta es una obra de ficción, no

debemos olvidarlo. Sin embargo, es una grandiosa fuente para que muchos historiadores mantengan la antorcha de la conciencia histórica encendida porque las nuevas generaciones saborean la exquisitez de la nueva revisión. Esta es una hermosa estructura narrativa, desde la bondad que la baña, dejando ver la buena intención de un excelso pensador, conocedor de la historia, de las normas de la escritura de su lengua y la belleza expresiva, y se deja llevar por sus dotes de contemplativo, hermosísimos detalles místicos, los cuales necesitarían una ponencia más para enumerarlos. No obstante, en un anejo dejaré una pequeña porción que titulé «De la belleza mística del autor».

d. Igualmente, podemos estar de acuerdo o no con la decisión del autor de dar fin a la obra con este tema de los indígenas; pero esto es parte de la lógica del sentido; pero, además, si pensamos que está dentro de esa, para el autor, imprescindible ‘segunda parte’, como la visualicé a partir de la página 502, comprenderemos la **catarsis** que muestra de casi todos sus personajes nefastos, lo cual para él era importante, es decir, demostrar que muchos malos se arrepienten, aunque otros tantos no. La mayor parte de esta narrativa es una **ucronía**, pues él no vivió junto con estos personajes de la vida real ni ninguno de ellos le dio un diario con la crónica de lo que pasaron en la lucha restauradora que narra con punto y coma el autor. «Ucronía», en el *Diccionario de la lengua española*, dice: «Reconstrucción de la historia sobre datos hipotéticos» (disponible en →<https://dle.rae.es/ucron%C3%ADa?m=form>. [En línea]. Consulta 19 de junio de 2024).

e. Por otro lado, aclaro que el personaje de esta *tumba vacía* **no se refiere a Pedro Santana**, como algunos piensan antes de leer la obra, pues él murió en esta novela y no hubo intención del autor de dar seguimiento a ese cuerpo, por lo que solo se limitó, en la voz de sus personajes, por supuesto, a hacer mención de que, con su muerte, gran parte de sus seguidores se pasaron a las filas de los restauradores (p. 411); y el segundo, del que también se ha especulado, tampoco pudo haber sido, Rafael Leónidas Trujillo, pues este no llegó al tiempo en que se cuenta, ya que se desarrolla desde mucho antes de 1837 (dato que inferimos, con todo respeto, del recuento inicial, pues la novela no registra la fecha del nacimiento de José Iragundi, pero sí registra que era un *joven empresario* cuando regresó del extranjero casado ya), pasando por tres gobiernos de Buenaventura Báez; teniendo como fuerte narrativa la guerra de la Restauración debido la Anexión de la República Dominicana a España que llegó a 1863; pasaron luego 18 años (1881, año en que retoma la historia después de 18 años de silencio) y luego llega a 1883, época del gobierno de Fernando Arturo Meriño, que es el gobierno en donde termina la novela debido a su repercusión directa con los personajes centrales.

f. Si este ser de quien se habla que está la tumba vacía es un seudónimo de alguien de la vida real, en la novela no está insinuado el dato y yo no tengo la suspicacia del conocimiento histórico-social de la época y quizás hasta de las más recientes, he de decirlo. Por supuesto que es genuino que, si el autor hizo investigaciones y fue impactado con la historia real de algún ciudadano, haya querido exaltarlo y exhibir su gloria dentro de otro nombre, oculto y sagrado templo, ya que ninguno de nosotros está exento de que nuestro comportamiento sea luz o tiniebla para algunos, y de que cualquiera de las dos o ambas sea motivo de revelaciones y podios para expresarse cualquier creador de cualquier arte. Es decir, **el título de esta obra concita especulaciones**, y, como fue impresa en el año 2008, seguramente también en aquella época pasó lo mismo. Yo debo regirme por este tiempo en el que se ha desentumido para un fin, y para mí está virgen.

2. Introduciéndonos en el personaje de la tumba vacía

El ciudadano cuyo cuerpo no se encuentra en la tumba referida en el título es **José Iragundi**, el magnífico y eterno personaje principal de esta novela. Esta tumba no guardó

su cuerpo porque cuando fue fusilado injustamente —un crimen urdido por el general Heureaux, durante el gobierno del presidente Meriño, habiendo recibido antes todo tipo de atropello moral físico—, su familia procuró su cuerpo para colocarlo en la tumba que mandó a construir para su muerte, y dar cristiana sepultura, como hicieron sus antepasados en su hacienda, y se lo negaron (pp. 472, 473, 552).

Luego, en poco tiempo, como quedó reflexionado en la obra, la misma naturaleza “hizo justicia” enviando un diluvio, *pagando justos por pecadores* por su ira ante tan horrendo crimen, mismo que fue junto a algunos de los empleados de sus haciendas, *Casagrande* y *La Herradura*. Luego de esto, tampoco se pudo procurar el cuerpo y quedó en el cementerio del pueblo. Las aguas devastadoras hundieron las haciendas y arrasaron con casi todo, incluyendo la ermita en donde estaba el cuerpo del papá de José Iragundi (p. 552). La novela cuenta que el secuaz del general Heureaux, quien dio la orden para el fusilamiento, el licenciado Raldiris, que «ostentaba el cargo de Delegado Regional» (p. 435), cuando, buscando otras tumbas por recomendación de su esposa y con otros fines, la cruz con el nombre de José Iragundi le apareció al caerse en las tierras del cementerio del pueblo, que estaban aún con la marca del desastre natural. El autor hizo una especie de ‘metástasis incongruente’, pero real y mítica, entre la bondad y la justicia divina, que “tarda, pero nunca falla”, dato tomado de las entrañas de este pueblo registrado en la obra y que evidenció también el narrador interiorista Víctor Escarramán en su novela *La venganza del Obispo* (República Dominicana, Editorial Santuario, 2014, pp. 311-312).

- ¿Qué pasa, entonces, con este concepto de la tumba vacía si José Iragundi fue un incuestionable personaje de la bonhomía universal?

Que, al inicio, el autor dijo, en la voz de don Francisco Iragundi, papá de nuestro personaje, que ‘quien no dedica su vida a hacer el bien, cuando muera, su tumba estará vacía’, y, al quedar la tumba de un grandioso ser humano sin su cuerpo, el autor está recurriendo a un ‘criterio de tumba vacía contrapuesto’ entre el que hace el bien y el que hace el mal. No es que en su conceptualización hay contradicción: es que uno no encontrará paz en el ámbito de los espíritus y deambulará sin descanso, mientras que el otro formará parte de los espíritus en la paz del recuerdo perenne de la buena obra que hizo, y, siendo este un mártir, los ciudadanos del mundo, y más de su patria, lo recordarán y *emularán* con el anhelo de que estas cosas no se repitan, para no dejar que las historias malas se repitan, y por esto lucharán una y mil veces los ciudadanos, porque estos hombres «jamás perecerán» como lo expresó el autor de esta obra (p. 480):

En este sentido, la novela hace que pensemos en la tumba que Jesús dejó vacía, este ser de la historia que aún anda predicando su magistral obra en el mundo, en nombre de lo que él creía por convicción: el amor y la justicia para sus semejantes y el amor a Dios. Dichos conceptos bíblicos no los tomamos porque sí: los tomó el autor y los colocó en el accionar psicológico de los habitantes y soldados de posguerra en su novela, 20 años después del nacimiento de la unigénita hija de José Iragundi (que fue en 1861, p. 119, ocurriendo el triunfo de la guerra restauradora en 1863, siendo el primer presidente de la guerra restauradora, como lo decía la carta que recibió de él, su amigo José Antonio Salcedo, p. 324). Entonces, los que no murieron y siguieron con la esperanza de libertad, se organizaron ante las nuevas amenazas para defender la patria de los avasallamientos que siguieron en acción y de los cuales no se dio cuenta en la novela, por los mencionados 18 años de silencio, hasta los recuentos que veremos propiciados por el autor —una estrategia de su narrativa—, como por ejemplo la muerte del presidente Salcedo y nuevos hechos de atropellamientos a la sacralidad de la soberanía nacional.

La continuidad de atropellos que hubo en la época de B. Báez, que denuncia nuestro

autor en su obra, fueron premoniciones del magno visionario y patriarca José Iragundi, con cuya sapiencia y experiencia, desde su propia estructura administrativa, alcanzó ser un discreto estratega político y consejero de guerra de amplio alcance para su amigo, como pudimos ver cuando aconsejó al aún comandante Salcedo (pp. 292-294) en su aversión justificada hacia el sanguinario combatiente restaurador Gaspar Polanco, quien, por unanimidad de las demás cabezas de tropas, sin que Salcedo pudiera comprenderlo, sustituyó al jefe Supremo militar de la guerra, el general Santiago Rodríguez, quien, por evitar tragedias mayores provocadas por este desbocado combatiente —en su venganza a ultranza contra el brigadier Buceta—, lamentablemente desertó, recluyéndose en Sabaneta con su dolor ante estas verdades crueles de las guerras. José Iragundi le explicó a Salcedo la razón psicológica de Santiago Rodríguez para desertar, una exposición brillante —atrevida y radical, de parte del autor, pero avanzada para esa época al mismo tiempo— que el comandante Salcedo comprendió sintiendo la sanación en su alma de un juicio imponente en un momento en el que los restauradores estaban sobre el filo de la navaja. Pese a las vulgares puntualizaciones de muchos de los militares sobre este hecho de Santiago Rodríguez (pp. 270-271), la novela narra que algunos siguieron actuando con la honorabilidad que mandaba este militar y levantaron sus armas «*con las mismas directrices trazadas*» por él (p. 289), pues jamás mermó su mérito ganado en liderazgo, estrategia y combate, reconocido por los mismos combatientes, como ‘escuchamos’ en la voz del capitán Briones en el maravilloso capítulo del ‘examen para el lector’ (titulado «Proceso de instrucción», pp. 399-431), en donde narró, bajo un interrogatorio fuera de lugar, por lo que podría calificarse de artero, pese a la seriedad del mayor Santillán que, cumpliendo órdenes, le hizo las preguntas preconcebidas, pero dentro de él se armaba la conciencia con los datos de la justicia que esplendía Briones. Estas exactas respuestas narrativas del militar honesto, le dio un repaso de aprendizaje al lector fabuloso sobre la misma historia que se creó para la novela. Este capítulo es grandioso, además, porque ‘el destino’ llevó al hijo ilegítimo del comandante Salcedo a que conociera de fuente segura la razón verdadera por la que fue abandonado por su padre y no como se lo contara su madre. El presidente Salcedo fue víctima de los desafueros de este nuevo líder supremo de las tropas, Gaspar Polanco, siendo acusado de traición y fusilado por lo mismo, escenas que el mayor Santillán procuró entender con exactitud, por lo cual, y a escondidas, le regaló, en agradecimiento honorable, un fusil a Briones ‘por si lo llegaba necesitar’ —y, dicho sea de paso, lo usó en un momento crucial del desenlace mental y leve esperanza que tuvo para llegar al futuro anhelado con su novia—. La capacidad para los negocios y dirección empresarial de José Iragundi lo llevaba en la sangre y en la predestinación ancestral. En el capítulo titulado «La asamblea de empresarios» (pp. 37-53) hay una conversación académicamente maravillosa entre este personaje y su esposa —momentos antes de dirigirse a la reunión a la que fue invitado y de la que tuvo sospechas no sería para lo que se suponía, pero su juicio le hizo esperar a comprobar los deslindes intelectuales de quienes tenían en las manos el desarrollo de los hechos en el país; pero, además, es hermoso el mensaje que plasmó de que es posible una relación conyugal natural y ejemplar. Entre otras cosas, en el susodicho diálogo Iragundi mostró su *sencillo* análisis de los «*antecedentes de la crisis*» empresarial, algo a lo que él, como expresó, jamás hubiera llegado y por eso fue certero en su manera de dirigir. «*El presidente Buenaventura Báez y su camarilla palaciega* —le dijo a su esposa (p. 44)—, *a través de intermediarios, retienen el oro y la plata que producen las transacciones comerciales del tabaco realizadas en el exterior, a la vez que pagan al empresariado cibaño con papel moneda nacional*». Y le explicó que (*ibidem*) «*amparados por el artificio de esta astuta maniobra, cometen un desfalco a las arcas públicas y una estafa descarada a los hombres de trabajo. Procedimiento doloso muy difícil de impugnar por estar avalado con la*

aparente legitimidad del Estado»

Por tanto, hay **dos marcos históricos** en la que este gran empresario le tocó vivir: el primero, como ya vimos, la natural **fuerza de la clase empresarial**, que genera fuentes cruciales de progreso en los pueblos, junto al avance que debe concebir la administración estatal correspondiente; y el segundo la **guerra restauradora contra la Anexión** de la República Dominicana a España. Él no se involucraba en la política partidista, pero tenía honestos amigos en la política y a ellos aconsejaba por pura amistad cuando se lo requerían, debido a su sapiencia y sabiduría, tanto en lo personal como empresarial y político. José Iragundi conocía la historia de sus ancestros, con iguales capacidades, que tampoco se inmiscuyeron en políticas partidistas y fueron *víctimas de maquinaciones*, envidias e injusticia similares en su país de origen (pp. 9-18), historia repetida quizás con un fin divino, una enseñanza a la que le falta mucho aprendizaje y quizás por eso el pueblo percibe que el mismo Dios se revela manifestando sus poderes devastadores para defenderlo.

- ¿Qué originó, pues, la muerte de José Iragundi?

Con todo lo que acabo de explicar, ya podemos entender la ‘supuración’ que estaba ocurriendo en el Estado dominicano, realidad que el patriarca José Iragundi evidenció, y esta fue la primera razón para que estuviera en la mira de los deshonestos y ambiciosos que ocupaban los puestos de trabajos dentro del círculo directo de los poderes del Estado y cuerpos castrenses. Desde su primera invitación a una reunión con la Asamblea de Empresarios de Santiago manifestó su pensar y dejó clara su postura: pronunció un discurso (que comparto como anejo de este estudio sin las acotaciones del narrador ni las rayas de diálogo, con todo respeto, para que pueda evaluarse la pieza discursiva y literaria, esencia de un ser excepcional catalizador de nobles ímpetus altruistas). Transcribo a continuación el breve y hermoso análisis que hizo el autor, en voz de su ‘omnisciente-testigo’ (p. 53):

Hasta ese momento, José Iragundi, que tan solo asiste a la asamblea en representación de la hacienda que ha heredado de su abuelo y su padre, se transforma ante el criterio de todos. La transparencia de su juicio, el desprecio a la demagogia, la firme condena a los regímenes de fuerza y a los golpes de Estado, así como su actitud en favor de las clases representadas por la empresa, el comercio y la banca, lo llevan más allá del hombre dedicado a la explotación de la tierra. A partir de ese instante, a pesar de su juventud, los que presencian la firmeza de sus convicciones comprenden que es hombre dotado de esa rara condición que de manera exclusiva solo se encuentra en los patriarcas.

20 años después en la historia que cuenta la novela, ese mismo José Iragundi, con la misma convicción sobre la justicia, ayudó soslayadamente a la fuga del comandante Salcedo, injusto encarcelamiento de un insigne ciudadano, honorable y entrañable amigo de la familia y de él como de su padre. Y cuando su, también respetable, tío Leopoldo Reyes sería emboscado para matarlo y evitar que asistiera a una puja de traviesas ferroviarias, José Iragundi mandó un mensajero al *héroe de la Independencia Benito Monción* a Montecristi y le pagó a este para que escoltara la defensa de su tío y poder burlar la emboscada, y hasta le regaló un valioso caballo pura sangre —estoy hablando de la novela—.

La conjura final llevada a cabo para terminar con la vida de Iragundi estuvo en manos del general Heureaux, quien tenía avasallada su propia personalidad frente a sí mismo. Fueron grandes disertaciones que llevó a cabo el autor para que entendiéramos que este ser nefasto había nacido incapacitado para el bien. La narradora Marcia Castillo, quien

también es neuróloga, expuso en su libro de cuentos *Solo voy por café* y «a manera de mandamiento», como escribí en mi estudio en el año 2021, lo siguiente: «No podrás negociar con las raíces si cada vez son más torcidas» (Santo Domingo, Editorial Santuario, 2018, p. 72). Pero, además, el cuento que aludo tiene un epígrafe del “*Libro del desasosiego*, de F. Pessoa”, con lo que la autora sostiene su criterio de ficción apoyada en la ciencia. El general Heurezux, en la obra de Arnaldo Espaillat Cabral, es torcido, y torcido hizo todo para lograr destruir a quien consideró un enemigo de su interior, y fue torcido hasta el fin de la obra; su marca ‘666’ está fuera de toda política adherida: él experimentó la envidia hasta lo sumo porque era todo lo contrario a lo que era José Iragundi, desde que supo de la esplendorosa alma que tenía: le corroía porque él sabía del mal que llevaba por dentro, y que alimentaba en lugar de querer arrancarlo de su interior; y solo aplastándolo podía saciarse de su inexistencia, hecho que utilizaría para su nefasta e interminable hambre de poder.

3. La magna sicología de la obra

- El autor se coronó con las dos grandes sicologías que adjudicó a dos de sus personajes. La primera la dotó a su gran personaje José Iragundi, que explico a continuación:

José Iragundi aprendió de su padre todo lo que le correspondía sobre las haciendas, crianza de animales y castas de los caballos pura sangre y todos los cruces selectos. Era una familia de afables tratos, comerciantes dedicados, cuyos empleados los amaban y respetaban por la justicia con que ejercían el mando y repartían las bonanzas. Este personaje fue dotado por el autor con una sicología impactante, la débil, desterrada a golpes de la vida, que emergió con la fuerza espiritual de los grandes y buenos líderes del mundo. Es este trato de la novela donde primeramente nos enamoramos de este personaje y de su autor porque lo creó con debilidades reales; lo expuso al látigo de la ciudad grande porque, según su papá, don Francisco Iragundi, él debía «continuar [sus] estudios en el viejo mundo, donde abundan los sabios» porque «estas tierras carecen de maestros» (p. 13): «allá terminarás por hacerte hombre, porque un hombre no es hombre por llevar pantalones... encierra algo más [...]. La gente piensa que tener grandes bienes es de vital importancia para ser respetado, pero en una sociedad donde prime el progreso lo único que cuenta es la educación», le dijo (p. 14). Además, en el viaje conocería el lugar de donde proviene su sangre, su ascendencia: «Asís, Umbría, Italia», donde «nacieron sus bisabuelos» (p. 19). Fue en Barcelona que fue víctima de las burlas «por ser un joven de las orillas del Yaque» y huyó de aquel «colegio exclusivo, reservado para una clase exigente» (pp. 20-21). Este joven, decepcionado de los malos tratos de la ciudad grande, llegó a deambular por las calles y, con dinero en el bolsillo, se encontró con todo tipo de espasmos morales, entre ellos las mujeres del trabajo sexual y las drogas.

Pero un día lo encontró un profesor, que fue su preceptor hasta devolverlo, por su devoción a su vocación de maestro, a la vida digna. Y después de tantos sufrimientos y de desempolvar estos equipamientos morales y espirituales con los que se formó en la vida al lado de su familia, se hizo un hombre de verdad como se lo repetía aquella mujer que quería acostarse con él y por verle tan mal aspecto no lo hizo, y habiéndose dado cuenta de que sabía tocar un laúd, hizo que tocara mientras ella cantaba. Así ellos convirtieron una especie de burdel en un centro de diversión normal, ganando mucho dinero. Este fue el dinero que el preceptor utilizó para devolverle el físico agradable que tenía, la higiene necesaria y todo lo demás para hacerlo ‘un hombre de verdad’. Fue así como este gran profesor y preceptor lo sacó de las cenizas a la vida, **lo exhumó de su**

primera tumba. A su cuerpo, tal parece, no le correspondía estar en aquel sepulcro de los parias ni el tradicional de las tumbas de los hombres normales, porque su destino sería un símbolo de esperanza para todos los seres humanos que lo conocieran, como lo estamos haciendo nosotros ahora. Como el mito está presente en esta obra, aquella gitana que se acostó con él cuando fue “un hombre de verdad”, le leyó la mano y se dio cuenta en silencio de todo lo que le esperaba en la vida. Al final se separaron. Él, luego, conoció a una mujer y se enamoró, Estefanía, quien se unió al fuerte familiar de los Iragundi.

Cuando los esposos regresaron al país, para ver al padre de José Iragundi, al que solo creían enfermo —porque la carta que recibió no decía que había muerto—, en el puerto de Montecristi lo recibió el comandante Salcedo, *héroe de la Independencia* muy amigo de su padre. Fue ahí que iniciaron para siempre una pura amistad. Aún no iniciaba la guerra de la Restauración —estoy hablando de la novela—. Cuando visitó la tumba de su papá, entonces, todos respetaron el ritual que hizo J. Iragundi en silencio hasta que se perdió dentro de la ermita... Y nadie supo, ‘ni siquiera el omnisciente narrador’, qué pasó allí dentro, de tanto respeto con que el autor trató aquel dolor.

¡Este fue el hombre que construyó una nueva hacienda, La Herradura, llegando a ser, junto con la de la familia troncal, Casagrande, que heredó, las dos haciendas más grandes, en cuanto a altura económica y en cuanto al trato de sus empleados, de toda la región del Cibao, y posiblemente de todo el país! ¡Ese fue el personaje que, habiendo sabido lo que era sufrir y salir de las cenizas, hizo todo por cuidar su heredad, su región y sus habitantes!; un ser humano que no le gustaba al presidente Buenaventura Báez ni a Pedro Santana ni a ninguno de sus secuaces, a quienes, 20 años después de la victoria restauradora, una amnistía le dio vida de ciudadano nuevamente, amenazando con repetir la historia, ahora con los vástagos de los héroes participando en ella.

- La segunda gran sicología que construyó el autor fue la del **capitán Briones**, contraposición de carácter de los personajes del inicio y del fin de la novela, José Iragundi y el capitán Briones, que expongo de la manera siguiente:

El capitán Briones, el personaje que escogió el autor para terminar su obra, objetivo planeado desde el inicio, fue una víctima que nunca se repuso: fue una yuxtaposición y contraposición adrede y compleja de caracteres que preparó el autor, ya que el personaje de la tumba vacía pudo recuperarse siempre, ante las enseñanzas de otros y de sí mismo hasta su muerte; pero Briones lo hizo hasta un punto máximo, aunque fue también ejemplar. Y es que, en este último personaje, los traumas de la guerra y el atropello moral lo incapacitaron casi total, psicológica y físicamente, producto de una estrategia mordaz del general Heureaux, pues lo puso al frente del pelotón que acribillaría a José Iragundi, papá de su novia, junto a su amigo el doctor Cambiaso —quien finalmente no murió— y a un grupo de sus empleados, acusados de (p. 379) «*conspirar contra el presidente Meriño*» y de un «*asalto al cuartel del Mao*», habiéndosele “comprobado” la muerte de su amigo el presidente Salcedo. «Fernando Arturo Meriño» tenía la «doble condición de Vicario de la Diócesis y Presidente de la República», p. 326, dicho sea de paso. Leamos las palabras del general Heureaux al informarle al mayor Santillán («hijo ilegítimo del presidente Salcedo») que “el presidente Meriño lo nombró Comandante del cuartel de Mao”» (pp. 378-379):

Es preciso, dada la gravedad de los hechos, contar con un hombre bien dotado y capaz. Su misión es de vital importancia. Como comandante de la plaza debe investigar ese complot por constituir un grave peligro, aplastar por conspirador al capitán Briones y desenmascarar a José Iragundi. Tenga presente que Iragundi es un hombre perverso, que traicionó al presidente Salcedo y ahora conspira contra el presidente Meriño [...].

Procederá a interrogar al capitán empleando el método que crea conveniente, pero que sea cabal y a fondo, sin importar las consecuencias. Arránquele los secretos de la conjura y su expediente remítalo a Monte Cristi para que el general Benito Monción lo someta a un juicio militar sumario, cuestión de llenar formalidad antes de fusilar a esa basura.

Luego de ejecutada la acción, el capitán Briones nunca se repuso de esto, pese a su grandiosa exposición en aquel examen cruel y pese a que, finalmente, no dio él la orden de disparar, sino Raldiris ante su indecisión, y frente a Estefanía, su esposa, que ya tenía en la mano la orden de cancelar la ejecución (hazaña digna de ser leída, pp. 466-472). Él se preguntaba si realmente él dispararía de no haberse adelantado el delegado, y esto era una tortura continua. Este personaje se convirtió en un mito porque estuvo desaparecido y salvó su vida milagrosamente sin que nadie lo supiera, una maravilla de la narrativa. Al final, recuperado psicológicamente en cierta medida, buscó venganza hasta lograr dispararle, aunque sin alcanzar el blanco, al presidente Meriño, pero logró la catarsis de muchos, incluyendo al mismo presidente. Recordemos que la obra tiene 677 páginas y el autor nos envolvió en la libertad de criterios exponiendo su pensamiento y la evaluación que hizo de la historia real de nuestro país. Aquellos personajes lo impactaron de tal manera que creó una narrativa fascinante en donde se expresó todo lo que quiso con la altura de los grandes escritores y con un alto respeto a su lengua y la estética de la palabra y del género literario que eligió para expresarse.

El autor fue un sabio maestro al hacernos contrastar las mismas historias que ya había contado en su novela. El dotó a este personaje con que terminó su historia de una fuerza espiritual grande también, pero casi llegó a la demencia, esto para mostrarnos las consecuencias fatales y reales de las guerras y los oprobios a que someten las autoridades gubernamentales a sus subalternos, y al pueblo al pago de una deuda que no debe, como se ha explicado aquí. Ambos, el capitán Briones y su novia Rosalba, la única hija de José Iragundi y de Estefanía, casi llegaron a la demencia; sí, ella también. Briones pudo salvarse de la nueva cacería (p. 675) que ordenó el general Heureaux, pese al perdón del presidente (p. 673), y pudo alcanzar casi deshecho a su novia en el barco que la salvaría con un salvoconducto que el mismo Meriño, a través de su entrañable Billini, («Francisco Gregorio Billini, Secretario de Guerra y Marina», p. 342), una petición que escribió su padre en vida, y de intermediario tuvo al entrañable amigo doctor Cambiaso, sabiéndose en peligro de muerte.

4. El gran final de la novela: ‘exhumación de todos los José Iragundi del mundo’

Los hombres que poseen los principios de Iragundi no perecen jamás. Conforman una clase ungida con la grandeza del Espíritu. Constituyen un símbolo, un templo, un altar. No son nuestros. Pertenecen a las generaciones. De tiempo en tiempo entran y salen del escenario de la vida de manera sorprendente. Su presencia, al igual que su partida, plantea interrogantes muy difíciles de explicar, pero cuando emulamos sus acciones, nos modelan para siempre. Por eso no importa la razón, ni el lugar, ni la hora en que se van. Lo que importa es el rastro luminoso que nos dejan como ejemplo (p. 480).

Cuando el capitán Esteban Briones llegó a tirarle al presidente Meriño (que dio fe de la *cohesión de Dios*, en el capítulo titulado «El dilema», cuando necesita que los gobernantes que él ha puesto decidan lo mejor, aún dentro de lo que puede parecer inconcebible e injusto), al final, este dijo al conglomerado de espectadores, que habían participado del acto en conmemoración del famoso discurso de Montesinos, quienes esperaban que lo fusilaran: «*Yo soy el único culpable, yo soy el magnicida*» (p. 673), pensando en los «Decretos de San Fernando» (o «Decretos del 30 de Mayo de 1881») y la injuriosa y

perversa utilización del general Heureaux, «Secretario de Interior y Policía», quien mostró, el día que se leyeron los decretos frente al Consejo de Secretarios, una “humanidad” hasta ese momento desconocida, pues «*a través del tiempo se había distinguido por su bizarría, pero no por sentimientos de humanidad*» (pp. 344, 355). Fue ese día que leyó el Sermón de Adviento, congruencia que tuvo con la mención de las exhumaciones de los cadáveres que haría de los indígenas aquella antropóloga esposa del doctor Cambiaso (p. 143), un personaje maravilloso que enalteció hasta el final el pensamiento de José Iragundi, que era el que ambos compartían genuinamente en sus exquisitas conversaciones. Este sermón no se transcribió ni se pronunció en la novela, solo quedó en la crónica narrativa del omnisciente, pero ‘levantar a todos los muertos honorables y mártires de la historia de sus tumbas’ fue el propósito de este hecho trascendental en la novela, para destacar, aún más, a nuestro amado personaje José Iragundi, y con ello recordar que las historias de atropellos a la dignidad y a la libertad no se deben repetir, aunque parezca que predicarlo con el arte y las palabras sea predicar en el desierto. Ha dejado claro su mensaje el autor, dentro de una hermosa narración que compuso. Como lo dice el epígrafe con que inicié el final de mi estudio, estos hombres como José Iragundi nunca morirán porque la historia necesitará recordarlo siempre, ya que, tal parece, que el mal del despotismo y los atropellos a la libertad han jurado fidelidad a sus dioses enfermos. A partir de esta magnífica obra pudimos entender el «Dios» plural que evoca nuestro escudo nacional dominicano: «Dios, Patria y Libertad».

Anejos

1. Discurso de José Iragundi ante los asambleístas de Santiago (pp. 49-53):

Apreciados asambleístas, en los años que lleva nuestra patria de fundada hemos tenido que soportar deplorables actuaciones de intolerancia, arbitrariedad y opresión. Gobernantes de turno, bajo el imperio de la fuerza, han cometido toda suerte de atropellos y abusos de poder. Han coartado la libertad, han doblegado el sagrado principio de la justicia y se han arrogado poderes omnímodos para convertirse en los más despóticos tiranos.

Pero a pesar de estos actos de barbarie, por un dictado de conciencia, debo rechazar la moción planteada. Pues si es verdad que estoy en desacuerdo con los métodos no ortodoxos del presidente Báez, en modo alguno soy partidario de que se desconozca el Estado de Derecho legalmente constituido.

Una sociedad en la que impere la razón y la justicia no puede cometer el hecho inaudito de soslayar los principios de su Carta Magna.

¡Desconocer el Estado de Derecho no solo es un error..., es un crimen de lesa patria!

La trascendencia de esta asamblea obliga a tomar plena conciencia de la crítica situación que se ha creado. Porque arrastrados por el calor de las pasiones se ha desperdiciado la jornada para instaurar un diálogo constructivo entre las partes, la magnífica oportunidad para forjar un ambiente propicio, donde se pudieran concertar soluciones viables para todos. Pero más deplorable ha sido que sin tomar en consideración ningún factor de entendimiento ni haber ventilado las diferentes opciones posibles, de manera inopinada, se haya procedido a desconocer el gobierno. Providencia que únicamente se hubiera podido plantear al final de los debates, por no haber otra alternativa.

La sagrada majestad de la justicia no se ejerce si el crimen se combate con el crimen. Por principio condeno la actitud pecaminosa en la que ha caído la administración del presidente Buenaventura Báez. No obstante, me opongo a que sea desconocido el Estado de Derecho, porque esto sería combatir un error con otro error, aún más trascendental. Un hecho de esa naturaleza destruiría [el Estado] constitucional de nuestro sistema jurídico.

Nada ni nadie, bajo ningún pretexto, me hará partícipe de algo que mi conciencia y mi razón repudian de manera categórica. Porque al traspasar esta asamblea los linderos de la

ley, de modo inexorable se ha consumado un golpe de Estado.

Cuando acepté la invitación para asistir a esta asamblea, por solidaridad, venía dispuesto a colaborar en la solución de los problemas financieros. Sin embargo, los temas económicos no han sido ventilados. En su lugar, el pendón y la lanza han izado su estandarte. Por esta causa, temo que se produzcan enfrentamientos de carácter fratricida. No obstante, y, pese a que estoy en desacuerdo con la decisión adoptada, no me retractaré de mi propósito inicial de contribuir a solucionar las urgentes dificultades económicas.

En este sentido, voy a dejar en la banca una cantidad sustancial, en oro y plata, para que sirva de respaldo a la clase empresarial que con tanta dignidad ha soportado los trastornos acarreados por la devaluación monetaria.

2. De la belleza mística del autor

El personaje que llamamos «narrador omnisciente» es una de las especialidades creativas de este autor: es un analista impresionante; es un protagonista de los que no mueren y que están fijos con sus herramientas de grabaciones: sus ojos, nariz, boca, oídos, manos e intuición, contemplación, memoria y conciencia. Es por eso que prefiero decir que es un ‘ser omnisciente y testigo’, y tengo la sensación de que nos seguirá mirando toda la vida debido a los atropellos a la libertad que aún se dan en esta época, en donde debería haber diálogo y acuerdos honorables, como los representó nuestro personaje central de esta obra, José Irigundi. Es también un ‘poeta omnisciente’ y un ‘omnisciente creyente’, que respeta los rituales del conocimiento intuitivo de los demás; con la estética interior que lo bordea pudo verle al horizonte premoniciones y en el aliento aparecido de repente lo vio a Él dentro de una visión ultra terrenal. Este sensible omnisciente pudo describir el dolor como un mural sagrado plasmado, cuyos espíritus enardecidos reflejaron figuras de plata mientras oscurecía el sol dejando las penumbras para que se los tragara la noche, mientras él quedó de testigo con la carne viva estremecida de aquellos caídos del pueblo, los sastres, los verduleros, los de a pie que lucharon en una batalla donde en instantes fueron recibidos por el ataque feroz de la impureza del irrespeto a la negociación de rendición del ejército contrario a la restauración, el de la Corona. En una escena del mar introdujo el autor el Aliento divino frente a los ojos físicos de uno de sus personajes, el comandante Salcedo, escena que luego irrumpió en su memoria para volver a sentir el mismo aliento de Dios de la primera vez y seguir luchando con la honorabilidad que lo hizo hasta el fin de su vida. Leamos esta porción:

El cielo está encapotado con amenaza de lluvia. Y frente a él, un mar sin crepúsculo se torna oscuro muy pronto.

Hace mucho calor, la atmosfera está cargada de humedad y la brisa no corre. Gruesos goterones comienzan a caer y la lluvia se transforma en torrente aguacero. Espera hasta que el chaparrón se calme y vuelve a sentarse en el mismo lugar, pero ya no se ve nada. La soledad comienza lentamente a calar en su espíritu a la vez que una sensación de angustia oprime su pecho. El mar, el cielo, las ruinas, todo está negro.

De modo inesperado, algo en la oscuridad llama su atención. Una diminuta fosforescencia salta de la nada, recorre un corto trayecto y desaparece. Permanece atento y de repente, millones de raudas centellas cubren la superficie del mar. El espectáculo produce la sugestiva impresión de un hermoso misterio. A pesar de vivir en la costa, nunca había visto un cardumen de peces voladores. El prodigio de la naturaleza se exhibía ante sus ojos, y queda maravillado. En ese instante de éxtasis, el cielo, las ruinas y el mar dejan de ser tan oscuros, al renacer la esperanza (Arnaldo Espailat Cabral, *La tumba vacía*, Santo Domingo, Editora Corripio, 2008, pp. 213-214).

BRUNO ROSARIO CANDELIER
XXVI FERIA INTERNACIONAL DE LIBRO SANTO DOMINGO 2024
FILSD 2024 / BIBLIOTECA NACIONAL PHU / 9 DE NOVIEMBRE DE 2024

Conversatorio sobre *El Cristo de los milagros*
con su autora, Ingrid Gómez Natera

Muy buenas tardes.

Me complace participar en la presentación de esta actividad sobre Ingrid Gómez Natera. ¿Quién es Ingrid Gómez Natera? Es una joven dominicana nacida aquí en Santo Domingo y que actualmente reside en Las Terrenas, donde vive por razones profesionales desde hace varios años. Y ella, a pesar de su juventud, tuvo la fortuna de nacer con un don extraordinario para la escritura y ha desarrollado la capacidad de creación en el arte de la narración. Y oigan este detalle: ella, Ingrid Gómez, escribió y publicó —hace cinco años—, a mi juicio, la mejor novela que se ha publicado en nuestro país en este siglo, en el siglo XXI, y eso, naturalmente, ese dato, es significativo. ¿Por qué es significativo? En primer lugar, por la historia que ella narra: es una historia inspirada en el siglo XVII en la banda norte de nuestro país, es decir, en el territorio ubicado al norte de donde estamos: estamos ahora mismo en el sur, su novela se desarrolla en el norte, justo en el extremo norte, en una población que actualmente no existe pero que en esa época eran dos aldeas llamadas la Yaguana y Bayahá. Esas dos poblaciones fueron mandadas a destruir por el gobernador de entonces que azotó la barda norte de la República Dominicana para evitar contrabandos, para evitar la presencia de extranjeros que asistían con fines no nobles. Pero la novela no habla de ese hecho en sí, aunque lo aborda, sino de la historia que ella, con su talento, pudo concebir y ubicarla en ese lugar, con la protagonista de una muchacha que era ciega de origen (María Mirari) y en la novela se desarrolla su temática.

—**Bruno Rosario Candelier:** Ingrid, en esta tarde vamos a hacer un conversatorio contigo sobre esta novela. Cuéntanos qué te inspiró a ti y a articular esta historia y contar lo que tú cuentas creando una historia hermosísima.

—**Ingrid Gómez Natera:** De verdad, debo agradecer muchísimo todo eso que usted dice, que me emociona y que yo no sabía que usted tenía en tan alto concepto para decir que mi novela histórica es la mejor que se ha publicado en estos tiempos. De verdad que es algo muy emocionante para un escritor nuevo (nueva), como es mi caso, que, aunque yo he escrito otros libros, pero este es mi primer libro histórico y que, además, había ganado el concurso. Cuando don Bruno dice esto, pues, no tiene precio para mí que usted diga eso. En cuanto a mi inspiración, eso viene de muy lejos en el tiempo, de muy lejos, de cuando yo era pequeña. Usted sabe que la novela habla de un Cristo que apareció en las aguas de Bayaguana, que es el Cristo de Bayaguana, y luego ese Cristo vino con los pobladores y se hizo un santuario en Bayaguana.

—**BRC:** ¿Pero eso fue en la vida real o en la novela?

—**IGN:** En la vida real.

—**BRC:** ¿Ocurrió en la vida real?

—**IGN:** En la vida real, según la tradición de la Iglesia católica de Bayaguana, según la tradición.

—**BRC:** ¿Y cómo tú te enteraste de eso?

—**IGN**: Bueno, eso yo lo conozco, como le digo, desde pequeña. Yo recuerdo que una noche yo oí a mi abuela que decía que ese Cristo que estaba en Bayaguana —en esa época yo no sabía dónde estaba Bayaguana, yo no sabía que existía— lo habían encontrado en las costas del lugar, de ese pueblo; y esa imagen se me quedó flotando, la imagen de un Cristo flotando en el agua. Bueno, pero el tiempo pasó. Siempre me llamó mucho la atención la historia de Bayaguana, el origen de Bayaguana, principalmente el nombre, que se compone por Bayahá y la Yaguana. Eso, ya en la escuela, me llenaba de curiosidad y ahí yo estudié mucho esa parte de la historia. Luego, cuando me tocó escribir la novela, mi primer libro, eso fue como la materia prima para yo desarrollar esa historia. La inspiración del *El Cristo* comienza allá en esa época, realmente.

—**BRC**: Pero el desarrollo de esa historia tiene muchos aspectos interesantes porque tú abordan el conflicto, que debe haber en toda novela, y eso fue muy acertado de tu parte. Entonces, una novela debe tener un eje conflictivo y esa novela lo tiene. Pero, además, tú tienes la capacidad para describir los ambientes donde se desarrolla, cosa que es muy importante. En segundo lugar, ella tiene la capacidad para caracterizar a los personajes, lo cual es clave en la redacción de una novela. Y, desde luego, tiene la capacidad para narrar los hechos que se narran en esa novela. Háblanos un poco, y que sirva de motivación a quien escuche tu intervención, de cuáles son las diferentes historias o hechos que tú comunicas en tu novela.

—**IGN**: Realmente, yo quería hablar de las Devastaciones de Osorio, de ese hecho que ocurrió. Me encontré que hay muy poca narrativa de ese episodio y —independientemente de eso— yo quería hablar del Cristo de Bayaguana. Entonces, cuando comencé a hacer investigación, yo me encontré que las dos, tanto las Devastaciones y el Cristo iban enlazados uno al otro; obviamente, tenía entonces que juntarlos. Ahí yo narro el descubrimiento del Cristo, de cómo llegó a Bayaguana; narro lo que ocurrió en las Devastaciones, qué pasó para que se llegara a la ordenanza de que se despoblaran esos pueblos de esa zona norte, que es donde se encuentra Haití, ahí es donde estaban esos pueblos. En la época existió un contrabando bastante fuerte porque España, prácticamente, había dejado sola la isla, sin la gente de acá: porque tenía que enviar barcos para recuperar la mercancía, lo que se producía aquí, y, al mismo tiempo, de traer los productos de allá para que los pobladores de aquí pudieran obtenerlos. Entonces, eso dejó de ocurrir: llegaba un barco cada tres años o más tiempo. Imagínate, los pobladores de aquí no sabían qué iban a hacer. Entonces, empezó a surgir el contrabando de otros países, como Francia, Inglaterra...

—**BRC**: Holanda.

—**IGN**: ...Holanda. Y venían todos esos barcos con mercancía; compraban lo que ellos tenían, que básicamente eran cueros, muchos cueros de vaca, la madera, la azúcar, lo que se producía aquí. Ellos traían y vendían los frutos, intercambiaban; traían también esclavos, y ahí se fue generando este importantísimo comercio, que no se dice mucho; no está muy claro como lo cuentan en la historia, pero sostenía, realmente, a la isla. Lo que pasaba era que a España no le llegaba el beneficio de ese comercio, entonces ellos quisieron eliminar el contrabando e hicieron muchísimas leyes. Había muchas leyes, pero el contrabando nunca paraba. Entonces, ellos entendieron que, para eliminar el contrabando, tenían que quitar esos pueblos de ahí y ponerlos cerca de Santo Domingo. Y eso fue lo que hicieron, quitar todos esos pueblos, quitar la gente de acá a la fuerza.

Entonces, yo cuento la historia de esa gente, que vivían de eso, que tenían su vida aquí, su familia, su tierra, todo lo que tenían acá y de cómo vivieron ese momento. Porque imagino yo, que tú tienes tu casa, toda la vida ahí y vienen a decirte “no, tú tienes que irte de aquí, para irte a otro sitio”, debió ser algo traumático como pasara, iba a haber muchas pérdidas, y, de hecho, lo fue. Y, realmente, lo que hoy hemos vivido el país, todo el proceso, también viene de ahí. Esa es una óptica de una de las partes. La otra es la historia de María del Milagro: que ella era una niña ciega y ella es la que encuentra este Cristo, y gracias a este Cristo ella recupera la vista, Eso está en la tradición del hallazgo del Cristo en Bayaguana, eso es lo que cuenta: que fue una niña que lo encontró. Hay otras versiones: dicen que era la madre de la niña que estaba ciega, la niña lo encontró, la mamá recuperó la vista; y otra versión que dice que era otra señora que pasó por ahí. Pero para mí la más tierna era la de la niña. Por supuesto, escogí la de la niña, le puse un nombre, la ubiqué en la historia, entonces, la historia de esta niña; ellos son católicos, obviamente, que era la religión de entonces. Pero esta zona, gracias a estos contrabandistas que venían de otros países —de Holanda, Inglaterra— que eran protestantes, comenzó a entrar parte de la creencia luterana. Entonces, el joven del que la muchacha se enamora era de una familia luterana y ya puede saber el conflicto que puede haber ahí. La historia principal es esa: la historia de estos dos jóvenes que tienen que luchar por su amor; pero, en el fondo, es realmente la historia de las Devastaciones.

—**BRC**: En ese relato juega un papel importante no solo los dos jóvenes [...], sino que hay otro aspecto determinante en esa novela, ¿tú sabes cuál es, a mi juicio? La familia: porque tú ambientas la historia dentro de una familia, una familia que vivía en una de esas poblaciones. ¿Cómo se te ocurrió a ti inventar esa historia, crear esa familia (porque esa familia fue producto de la imaginación de ella como novelista)? Dinos qué te motivó a ti a articular una historia inspirada en la vida de una familia en esa época del siglo XVII, de la banda norte de nuestro país.

—**IGN**: Resulta que en una novela histórica tienen que intervenir personajes históricos, entonces hay que mezclarlos con personajes que no son históricos. María del Milagro, por ejemplo, no es histórico porque no sabemos realmente si ella existió o no. Entonces, hay un personaje que, mientras yo estaba haciendo mi investigación, yo encontré que me llamó mucho la atención, que fue Phelipe Grimaldo Usedia: que fue uno de los delincuentes de la historia que fue atrapado junto con su familia en un acto delictivo y con veinte esclavos, y fue puesto preso y traído aquí [Santo Domingo], a la cárcel, por contrabando, porque era un delincuente. Entonces, yo me pregunté: “¿Un delincuente con su familia, con veinte esclavos?”. Como que no me convencía; porque después dice que él fue liberado: cuando Osorio tuvo su primer hijo, lo liberó, que hizo la Gracia de liberarlo. Y eso se me quedó allá. Entonces, a partir de ahí, yo dije: “Bueno, este es un personaje que yo quiero decir otra versión porque no me creo que él fuera un delincuente. ¿Qué tal si es que él estaba era defendiendo su derecho de su tierra, de su finca? ¿Qué tal si él estaba cubriéndole la espalda a otro de los grandes?”. Porque, realmente, en el contrabando solamente los que estaban al frente eran los que se veían; pero tanto oidores como alcalde, gente importante estaban detrás de eso, porque tenían fincas también; entonces, los que lo manejaban eran los que estaba al frente, como este Phelipe Grimaldo Usedia. Y, a partir de ahí, yo cree, entonces, su familia: puse los nombres y coloqué a María de los Milagros ahí; busqué cómo antes se manejaba todo esto. Y eso fue lo se me ocurrió hacer; mejor dicho, manejarlo de esa manera: una, para darle voz o escuchar, dar una versión diferente de este condenado que era Phelipe Grimaldo Usedia; y, obviamente, la familia que él tenía, que era una familia, realmente, luchadora, trabajadora [...].

—**BRC**: Fíjense ustedes: en toda novela, toda genuina novela, debe haber una cosmovisión. La palabra cosmovisión indica que tiene que haber una visión del mundo, una idea de cómo es la realidad: de lo que motiva a la gente a vivir, a trabajar, a crear, a disfrutar, a hacer lo que hace. Entonces, esta novela tuya tiene muchos temas, muchos motivos, muchos aspectos que deslumbran, sin duda alguna, cuando uno la va leyendo. Entonces, yo quiero preguntarle a la autora: ¿Qué sentido profundo fluyó o surgió en tu interior para articular esta novela —si tú, escribiendo la novela, tenías claramente un sentido profundo que te motivara a ti a encontrarle el sentido a la vida, el sentido a la creación, el sentido a la palabra, el sentido a la literatura—?

—**IGN**: Bueno, yo quería, realmente, sacar esa historia, como que llegara de otra manera a los lectores. Usted sabe que siempre en la escuela leemos un texto de historia, que nos mandaban a leer. A veces para muchos les es pesado leer la historia, leer la historia como tal. A los que nos gusta, no: a los que nos gusta leemos la historia, vemos entre líneas lo que otros no ven. Y quise contarla de manera novelada, contar esa historia en forma de una novela.

—**BRC**: ¿Qué significa contar una historia de manera novelada? Explícanos eso.

—**IGN**: ¡Pero, Bruno...!

—**BRC**: Tú imagínate que alguno de los que lean o escuchen esta grabación no sepa qué es eso. Por eso te hago la pregunta.

—**IGN**: Bueno, es transmitir, contar la historia real en forma de novela, con personajes tanto reales como ficticios; donde tú haces un ambiente: la historia tú la traes a la realidad en forma de novela. Ahora usted puede abundar algo.

—**BRC**: Vamos a seguir preguntándole a la autora cosas que solo sabe la autora, porque los lectores, cuando leemos una obra, pues, percibimos lo que hay en esa obra; pero hay cosas que solo está en el trasfondo de la obra. Eso es así. Es decir, hay detalles que no están explícitos en una obra, pero si tenemos la suerte de tener contacto con el autor, pues, es una dicha, porque uno podría preguntarle algo que no está explícito, formalizado en la obra. Y, en ese sentido, hay un aspecto importante que sería bueno abordarlo. ¿Cuál es ese aspecto? La forma. Hay dos aspectos en toda escritura: el contenido y la forma. Hasta ahora hemos hablado del contenido. ¿Cierto? Vamos a ver si podemos decir algo sobre la forma: la forma es la manera como se escribe; y esa manera como se escribe, cada autor tiene su manera peculiar: y ahí interviene el estilo, ahí interviene el sentido de las palabras, ahí intervienen los recursos estilísticos. Hay muchos aspectos de la forma que el lector común no se da cuenta o no le pone atención. Normalmente, el lector común le pone atención a la historia. A la forma le pone atención la persona que tiene inquietud estética, inquietud literaria. ¿Entienden lo que estoy diciendo?

—**Público (F)**: Claro.

—**BRC**: ¿Qué tú puedes decirles a los lectores, desde el punto de vista de la forma, tanto lo que yo he comentado como cualquier otro aspecto que yo no haya comentado?

—**IGN**: Bueno, está escrito de forma lineal: comienza y va llevando —si escogiéramos la niña que le ocurre el milagro—, luego va hasta el final y no da saltos. Está en primera

persona, la autora lo cuenta desde su punto de vista. Por eso hay muchas cosas que no se le pueden decir quienes se perdieron la narración —vamos a decir—, porque al ser en primera persona hay cosas que ella no las sabía, solo suponerla o que alguien dijo. Eso es un punto. Está el conflicto: o sea, comenzamos con el planteamiento, que es cuando la niña encuentra el Cristo; luego viene el conflicto que es el tema ya en sí: cuando llegan a las Cédulas Reales, que hay que destruir esos pueblos, y ahí comienza el conflicto hasta que llega a toda la población, donde viene el desenlace y el final. Como dije al principio, en la historia de la niña está la historia del Cristo: cómo ella lo lleva hasta el final. Y está el trasfondo, que es parte de la forma, el trasfondo o la escenografía, que es el tema de las Devastaciones. Hay alguien, que es un escritor también, que la leyó también y dijo: «Ah, tú describes mucho. Yo prefiero que tenga menos descripciones». Y yo le dije: «Bueno, para mí era fundamental hacer descripción del lugar ¡que yo entendía!, cómo era cuando ellos lo encontraron: que era un lugar rico, que era una tierra rica en cultivo». Entonces, yo tenía que tratar de describir todo eso y todo el camino que hicieron o de describir por dónde iban porque, bueno, muchos de nosotros lo conocemos, pero muchos de nosotros nunca la van a conocer, toda esa zona. Entonces, yo traté lo más que pude, de describir toda esta zona.

—**BRC**: ¿Tú fuiste al lugar?

—**IGN**: No: me ayudé con mapas.

—**BRC**: ¿Nunca fuiste al lugar del norte?

—**IGN**: No, no, no. Yo no pasé de Montecristi.

—**BRC**: Oh. No, pero si llegaste a Montecristi está bien, porque Montecristi está en la banda norte.

—**IGN**: Sí, claro. Es decir, no pasé de Montecristi, pero me apoyé mucho con los mapas, tanto con los de ahora como con los de la época: el Google Earth, que es una herramienta y yo pude caminar en las montañas, ver todo eso. Y eso fue algo que me ayudó muchísimo, se lo recomiendo a la gente que trabaja...

—**BRC**: En la carretera.

—**IGN**: Sí, que puede apoyarse en esa herramienta. Yo iba a los lugares; iba a la costa; la distancia que había de Bayaguana, por ejemplo, a Gonaïves y así.

—**BRC**: Por lo que tú cuentas, yo deduzco que tú tienes un sólido conocimiento literario, por los detalles que das. Ahora bien, tengo una curiosidad: ¿cómo tú adquiriste la formación literaria, porque tengo entendido que tú no estudiaste Literatura, ¿cierto?, pero lo que dices revela que tienes un conocimiento de la literatura? ¿Cómo tú adquiriste ese conocimiento, de la forma, del estilo, de la escritura, de la técnica, de lo que hay que conocer para escribir?

—**IGN**: Primero, yo leí mucho, leo mucho. Desde pequeña yo leía mucho. Luego, hice cursos, talleres de literatura. Todo lo que yo entendía que podía ayudarme lo hacía. Pero creo que también hay una parte de uno, y la gente que escribe lo sabe: que uno nace con eso y solamente tienes que ayudarte. Aunque usted diga que es una magna novela, yo siempre creo que todavía me falta, porque yo realmente no soy una autora que hizo una carrera de literatura.

—**BRC**: Para ser escritor no hay que haber hecho una carrera en literatura, ¿oíste? No es necesario. Y cualquier persona, cualquiera que sea su formación o su inclinación, puede dedicarse a la literatura sin haber pasado por estudio, sin haber asistido a universidad con estudios literarios, porque la creación literaria es algo que nace, es un talento creador que puede desarrollarse en nosotros. Yo, por ejemplo, estoy convencido de que todos los seres humanos, absolutamente todos sin distinción, disponen, disfrutan del don de la creación, del don de la creatividad. ¿Y ustedes saben por qué lo creo? Porque nosotros tenemos en nuestra conciencia el Logos. Mediante el Logos de la conciencia —que es un don divino que recibimos con el nacimiento—, mediante ese don, tenemos la capacidad para intuir, para pensar, para hablar y para crear. O sea, la creación es parte del Logos y el Logos está en nosotros. Todo el que puede hablar tiene un logos en su conciencia. Eso significa que, si podemos crear, podemos, naturalmente, testimoniar nuestras intuiciones, testimoniar nuestras vivencias, testimoniar las ocurrencias de la vida, los conocimientos que adquiramos, las historias que otros han vivido —como has hecho tú, que diste forma a una historia que existía y que nadie, o muy pocos, la ha formalizado en la escritura de una novela—. Esa es la razón por la cual tú escribiste y esa es la razón por la cual tú revelas, en la práctica de esa escritura, que tienes un gran conocimiento del arte de narrar. Vamos ahora a abrirle un espacio al público. ¿Quién quiere hacerle alguna pregunta a Ingrid Gómez Natera, autora de la novela titulada *El Cristo de los Milagros*? (Oigan bien: busquen esa novela y léanla, ¡es una obra maestra!, yo me atrevo a calificarla de una obra maestra. Entonces, algo tiene si yo digo que es una obra maestra. ¡Algo tiene esa novela!, ¡algo de bueno tiene! A mí me fascinó. Cuando yo la leí yo quedé deslumbrado y quise conocer a la autora y tuve la suerte de conocerla). ¿Alguien tiene alguna curiosidad?

—**Rita Díaz**: Me causa curiosidad, de verdad, el hecho de la construcción de los personajes en una época en la que no viviste. Cuéntanos de esa experiencia: ¿cómo es construir personajes con una experiencia de siglo XXI para crear personajes creíbles, verosímiles del siglo XVII?

—**BRC**: Magnífica pregunta.

—**IGN**: Bueno, es un poco, quizás no difícil, pero hay que cuestionarse, sí. Sin embargo, no crea que hay mucho cambio. Claro, hoy nos cambia mucho la tecnología, todas estas independencias en el mundo que tiene la mujer hoy día, pero hay muchas cosas que no cambiaron mucho. Si tú vas a una carta de esa época, tú vas a ver que hay cosas —claro, está la formalidad— que están, que vienen, que son iguales a las que tenemos ahora. Construir un personaje así, con un pensamiento del siglo es un poco complicadito porque, por ejemplo, en el caso del María del Milagro, que era una niña de 7 años, que no veía, ahí para mí fue lo más complicado porque yo tenía que tesar cómo podía sentir o pensar una persona que no veía, cómo podía ser su mundo. Es un poquito complicado, pero lo tuve que hablar con alguna gente, irme a documentar un poco y darle esa forma que quería. Luego, con el tema de las *Cartas* —que eso ayuda mucho—, me ayudaron mucho los documentos que escribieron para la Audiencia las gentes que estaban en contra. Esas tres soluciones, eso me ayudó mucho a ver cómo ellos pensaban, cómo eran. Y no era que cambiaba mucho: en sus discursos no cambiaban mucho de lo de ahora, no cambiaban mucho. Sí hay una distancia, pero eso se maneja; un poco duro, pero se puede manejar.

—**Luis Quezada**: Yo voy a ir, más que por la parte narrativa, por la parte histórica, que, como no he leído la novela, quiero ver si aparece reflejada en la novela esta preocupación histórica. Las Devastaciones de Osorio son el pecado original de la historia dominicana

porque es el acontecimiento que hace que una isla, somos la única isla en el mundo con dos culturas, dos países, dos lenguas, todo, ¿verdad? ¿Aparece reflejado ahí, en tu novela, la connotación que tiene, la fuerza que tiene las Devastaciones de Osorio de 1605 y 1606? Y dos, es el siglo XVII —Juan Bosch, en la *Composición social dominicana*, lo llama “el siglo de la miseria”—, fue el siglo que democratizó la miseria, es decir, en el sentido de que el esclavo y el amo eran tan pobres que los igualó. Distinto a Cuba o Puerto Rico, que el amo era amo y el esclavo era esclavo, aquí la miseria igualó al amo y esclavo. ¿Aparece, de alguna manera, reflejadas esas dos cosas en tu novela?

—**IGN:** Sí. En la primera pregunta sí aparece, no tan fuerte porque fue el momento en que ocurrió esto. O sea, yo no podía hablar ahí de que iba a ocurrir la división porque nadie, en ese momento, sabía que iba a ocurrir esa división; pero sí hay un personaje que sale en la novela, justamente para eso, que es una monja que (ella) hace sueños, y ella se sueña que iba a ocurrir algo así. Entonces, solamente así yo pude mostrar o planear esto. Pero después no puedo tener —por la época— la fecha en que fue: no podía decir que iba a ocurrir así, pero sí en una premonición. Y con la segunda pregunta, eso sí sale porque al ellos perder todo (porque realmente pierden todo, porque era una de las zonas más ricas, porque era donde se generaba el contrabando; es decir que toda esta gente que tenía sus riquezas prácticamente pierden todo), obviamente, van a ponerse iguales que los siervos, y no solo con los siervos sino con la gente común. Entonces, sí, eso sí se refleja en la novela: se refleja desde el momento, porque ellos, cuando comienzan a exponer sus puntos, es decir por qué no se puede hacer la devastación, ellos dicen: “va a pasar esto, esto, esto, esto”, y es lo que realmente ocurre más adelante.

—**Aída Montero:** Gracias, don Bruno. Qué bueno es poder estar aquí y poder escuchar en la voz de la autora este premio (que fue el ganador del Premio Funglode, hace creo que un par de años). Escuchando el proceso creativo de esta obra, me llama la atención porque hacías referencia a toda esa labor de investigación a través de Google Maps, Google Earth, ese trabajo de indagar y de escudriñar para escribir una obra un tanto histórica, pudiérase decir. Yo me pregunto: ¿Cuál es el motor de inspiración para crear una obra así? Porque los historiadores siempre están buscando como traer a colación un dato que te mueva a seguir buscando, a seguir investigando. En esta ocasión, ¿desde qué perspectiva tú te sientas a escribir esa novela, desde una perspectiva personal, de investigación y ya, desde escudriñar la historia, desde contar una narrativa? O sea, ¿cómo te ves tú en ese proceso de narradora?

—**IGN:** Mira, todo lo que tú dices está ahí: investigar un poco más, saber realmente que es así como lo contaron; decir, hablar de eso, explicarlo de una manera más bonita, más decorada; explicar un episodio tan feo, llevarlo en esta forma, en una novela. ¿Y la inspiración? O sea, si tú tienes esto que te llega —en mi caso, y la gente que escribe pueda que le pase así también—, te llega esa idea, es algo que tú quieres seguir, terminar; y luego que ya tú entras en el proceso, hay cosas que obligado tú tienes que hacerlo. Por ejemplo, cuando yo digo: “Bueno, esa gente tan en La Yaguana y tengo que llevarla al otro lado, al lado de la capital...”, ¿cómo yo voy a hacer eso sin conocer la zona y con ellos que tampoco la conocían? Yo tengo que investigar cómo era eso por ahí, por dónde ellos tenían que pasar; investigar, por ejemplo, me pasó con El Cristo: tú sabes que ellos lo encontraron en el agua, se supone que algo de madera mucho tiempo en el agua va a tener ciertos daños, ciertas cosas; entonces yo quería decir que eso se llegó a reparar, como realmente ocurrió. Entonces ¿cuál era el proceso? Con eso yo tuve que investigar e irme muy lejos. ¡Y no lo encontraba! Y tuve que investigar mucho con eso. Igual el tema

de la religiosidad de la época: tuve que indagar mucho cómo era el tema de los milagros, que era algo que descubría la época, que era muy común. Por eso yo tengo mi propia opinión del Cristo, pero no lo quise decir acá. Pero sí era algo muy común: en cualquier lado aparecía una Virgen enterrada, aparecía una Virgen detrás de un árbol, un Cristo Allá [*«Cristoallá»*]. Era algo muy común a la época. Entonces, igual la aparición del Cristo Allá se debe a este fenómeno, vamos a decir. También investigar cómo era el tema (porque yo no conozco mucho de cómo funcionan las cosas) de la Iglesia católica, y tuve que investigar mucho de eso e irme muy lejos en el tiempo. Entonces, estaba motivada por la historia que quería contar —por supuesto, esa historia que tenía dentro— y también cosas que me la imponía la propia narración, el propio libro.

—**BRC**: Tanto la pregunta de Aída Montero como el comentario tuyo han abordado un aspecto clave vinculado con la novela. ¿Ustedes saben cuál es ese aspecto? La novedad. La palabra «novela» la inventaron los italianos y le dieron el significado de ‘noticia nueva’. Toda novela aporta algo nuevo, una noticia nueva. Eso es lo que significa «novela» en el original de esa palabra, que no es de la lengua española: la palabra «novela» vino del italiano —*novella* dicen los italianos—. Entonces, eso implica que en esta novela de Ingrid Gómez hay novedades, hay noticias nuevas, algo que estaba en la historia y ella lo descubrió y lo transmitió, o también algo que ella inventó —porque hay cosas inventadas por ella—. En toda novela el autor inventa algo que no está en la realidad. ¿Y saben ustedes qué implica eso? Que se inscribe dentro de lo que se llama ficción. ¿Qué significa la palabra «ficción»? Significa ‘invención’, es decir, ‘algo que se inventa’. ¿Quién lo inventa? El narrador; y eso que inventa lo adjudica o lo atribuye a una historia que es real, que no es ficciosa. Entonces, en una novela se combinan historia y ficción: realidad e imaginación. Recientemente, el Archivo General de la Nación publicó un libro mío titulado *La ficción histórica*, y ese libro, el primer capítulo dedicado a esa obra, es un estudio de la novela de Ingrid Gómez Natera...

—**Público (F)**: ¡Wao!

—**Público (todos)**: [Aplausos].

—**BRC**: Y ese estudio, de verdad que no me quedó mal...

—**Público (todos)**: [Aplausos].

—**BRC**: ... Pero la obra que ella escribió es genial. Si leen lo que yo escribí se van a dar cuenta de que yo quedé sorprendido, que yo quedé motivado por la novela que ella escribió. Bueno, ayer mismo me puse a releer lo que yo escribí y yo mismo me sorprendí: “¿Y yo dije todo esto?”. Porque la verdad, óiganme, hay novelas que tienen eso: tienen senderos que iluminan.

—**Público (F)**: ¡Wao!

—**Público (F)**: ¡Qué bello!

—**BRC**: Esa novela tiene senderos que iluminan, y por eso yo me inclino reverente ante ella.

—**IGN**: Gracias.

—**BRC**: Última pregunta (o comentario, si alguien quiere hacer algún comentario).

—**Público (F)**: Yo voy a hacer un comentario y es que, con la presentación de la autora y las palabras del doctor Bruno, quedamos todos comprometidos a leerla, no hay más alternativa. ¿Verdad?

—**BRC**: Hay que leer la novela; van a conocer la historia dominicana. Quien lee esa novela se empapa de cuál ha sido nuestro pasado. La historia dominicana está en esta novela; está el origen de nuestro país, y explica, al mismo tiempo, oigan bien, el origen de nuestros países en América.

—**Público** (F): ¡Wao! ¿Y dónde se consigue la novela?

—**Público** (F): Aquí mismo.

—**Público** (F): ¡Wao!

[Repartición de libros]

—**Público** (M): Yo tengo una pregunta. Al principio don Bruno nos decía que su preparación profesional no era en la literatura sino en otra área. Entonces, ¿por qué migra usted de otra profesión, que todavía no sé cuál es, hacia la literatura? ¿Qué le mueve a llegar a ese amor por la lectura, la escritura? Yo soy estudiante de Lengua y Literatura y me gustaría saber por qué alguien migra desde otra carrera hacia la literatura.

—**IGN**: No, yo no miré, yo siempre estuve ahí. Tú sabes que en nuestro país, desafortunadamente, no podemos vivir de la literatura ni de las artes, es decir, no podemos vivir así; aparte de eso tenemos que hacer mucho, mucho para tú poder hacerlo. Yo, desde que tengo uso de razón, escribo y pinto y siempre pensaba que iba a desarrollarme en esto. Pero luego, cuando termino mi bachillerato, que tengo que ir a la universidad, tengo que estudiar una carrera que me pueda generar dinero o insertarme en el mercado. Entonces hice una Licenciatura en Administración de Empresas. Pero nunca dejé de escribir, nunca...

—**BRC**: Tenías vocación literaria.

—**IGN**: ...Desde que yo escribí mis primeros trazos, feos, malos, mal escrito, con una vergonzosa caligrafía, están ahí; pero siempre los escribía. Así que yo no migré. La carrera que tengo ahora es una... ¿cómo podríamos decirlo? Una fusión podría ser o algo que está ahí en medio de lo que realmente me gusta; y ya tengo que seguir compaginándola hasta que Dios quiera: saco el tiempo para escribir y sigo trabajando.

—**BRC**: Esa es una novela histórica, una novela interiorista y una novela, vamos a decir, sociológica porque da una visión global de nuestra sociedad. ¡Enhorabuena y felicitaciones!

—**Público** (F): En ese mismo tenor, ¿has publicado otros textos o has incursionado en cuento, poesía o ensayo o algo así en la literatura?

—**IGN**: Sí: antes de, ya yo había publicado tres libros más.

—**Público** (F): ¡Oh! ¿Novelas?

—**IGN**: Sí, novelas. Cuentos no tengo mucha experiencia [...].

[Transcripción: Miguelina Medina. Audiograbación: Rita Díaz Blanco].

**CECILIA CAICEDO JURADO:
LA NARRATIVA COLOMBIANA
XXVI FERIA INTERNACIONAL DE LIBRO SANTO DOMINGO 2024
FILSD 2024 / BIBLIOTECA NACIONAL PHU / 9 DE NOVIEMBRE DE 2024**

Emilia Pereyra, moderadora

Les damos la bienvenida a esta charla acerca de la narrativa colombiana, que desarrollará doña Cecilia Caicedo Jurado, una destacada autora de Colombia. Doña Cecilia Nació en Pasto Nariño, Colombia, realizó sus estudios de primaria y de bachillerato en la ciudad del Pasto y tiene una amplísima trayectoria. Ella es licenciada en ciencias de la educación, con especialidad en filosofía y letras, doctora en filología romántica, sucesión literatura hispánica de la Universidad Complutense de Madrid. Es especialista en investigación lingüística del Instituto de Cultura Hispánica, ha sido docente en las Universidades de Nariño y Tecnológica de Pereira, decana de la facultad de Bellas Artes y Humanidades, directora de la Escuela de filosofía y de español y comunicación audiovisual de la UTP. Es una autora prolífica, ha publicado varias obras como *El Yurupary*, *Orígenes de la literatura colombiana*, *La novela en el departamento de Nariño*, *Patrimonio bibliográfico de Risaralda*, *La ñata en su baúl (novela)*. Traducida al alemán y al húngaro, en 1992, se le seleccionó como el texto representante del nuevo relato colombiano en Hungría y también es autora de la novela *Verdes sueños*. Ella ha publicado diversos textos en suplementos literarios y en revistas y también distintos ensayos sobre autores de su país, le damos la bienvenida a doña Cecilia.

Cecilia Caicedo: «El deslizamiento de sentido en una obra narrativa: auto contemplación y mimesis»

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a la Academia Dominicana de la Lengua por esta honrosa invitación que me enaltece e igual a la región cultural de la cual provengo. De manera especial presento mi saludo al doctor Bruno Rosario Candelier que tan generosamente, como director de la Academia, me ha presentado. Me unen profundos lazos de reconocimiento a su ineludible labor dentro de la cultura de nuestra América hispanohablante y la comprensión de un añejo recuerdo de nuestros tiempos en que compartimos aulas en el viejo Madrid, que señala nuestros orígenes culturales comunes. Era la década de los 70, cuando en la Universidad Complutense de Madrid nos encontramos un significativo grupo de jóvenes latinoamericanos entusiasmados en los estudios disciplinares de la entonces Filología Hispánica.

Revisar la cartografía literaria, de tiempo en tiempo, permitirá asumir, desde perspectivas diversas, la totalidad del conjunto. No es una revisión impuesta sino prevista desde nuevas y contemporáneas significaciones al proceso y producción de arte y las diversas manifestaciones culturales que entran en relación con la diversidad mundial.

Entrando en materia. Las obras en referencia son: 1. “La Hermana”, de Sandor Marai. 2. *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, 3. *Pura Pasión*, de Annie Ernaux. Objeto de referenciación: *La intrusa*, de Cecilia Caicedo. Y en *close up* el seguimiento a lo dicho y silenciado en *Los pecados de Inés de Hinojosa*, de Próspero Morales Pradilla 2019, en relación con *Los tres Pedros de doña Inés de Hinojosa*, de Temistocles Avella Mendoza; y en la colonia con *El Carnero*, de Rodríguez Freyle.

Propuesta lectora: «Autoconciencia y mimesis». “Primero debemos aprender a leer, pero para luego desleer. El aporte de la cultura libresca, legible, es conocimiento ajeno: y solo desleyendo ponemos el pie en la real posibilidad de generar nuevo conocimiento y creación” (Otto Ricardo. Enero 23 de 2023).

En el texto anterior, que es realmente la conclusión de una reflexión sobre el proceso escritural y de cómo se originan el desplazamiento de sentido y la creación, se produce una premisa conclusiva que encierra el concepto del objeto artístico y la más contundente explicación del crecimiento de los procesos estéticos y culturales en general. Los escritores han de procurarse desleer para crecer.

Apropiarse para desapropiarse y volver unitario el nuevo texto. Esto es lo que asumo como deslizamiento de sentido, desplazamiento, camino y recorrido: autocontemplación y mimesis.

El primer relato de *La intrusa* (siete en total) tiene como título “La Hermana”, tomado en préstamo de una novela de Sándor Márai, que desarrolla el tema de la enfermedad y muerte. Adicionalmente se acompaña de un subtítulo: “crónica de un instante”, que igualmente, viene en este caso de la obra de un insigne narrador mexicano, Salvador Elizondo y su novela *Farabeuf*. Y el tercer texto es *Pura pasión*, de la francesa Annie Ernaux (recientemente Nobel), que asume la desarticulación argumentativa para priorizar el objeto de las 74 páginas que la componen, no para desarrollar una historia de erótica femenina, sino para prever un sentimiento como fracción, como lo instantáneo y no perdurable, bajo la óptica de la suspensión del juicio moral (p. 12), sobre el que señala “porque no quiero explicar mi pasión... sino sencillamente exponerla” (p. 31). Es de anotar que el texto de la Nobel lo conocí meses después de la publicación de *La Intrusa* y, por tanto, no tiene caminos directos; pero sí responde al objeto central de este texto: “el instante” profundo y no ocasional.

Se trata de autores que provienen de distintos y divergentes países (en casi todos los sentidos), de generaciones incluso diferentes, pero en sus obras se inquietan sobre el mismo tópico y lo convierten en eje ancilar: ¿priorizar el argumento como totalidad de la acción narrativa o un elemento mínimo que sea capaz de encerrar la complejidad del mundo narrado. El objeto de su requerimiento es, para mi gusto lector, “la percepción del instante”, y, en el caso de la Nobel, la percepción de un estado o un sentimiento como fracción y no perdurable.

Y viene, a propósito, una pregunta: ¿a qué le apunta buena parte de la estética contemporánea? No parece ser el tiempo en su prolongación la preocupación fundamental, ni siquiera el tiempo en sí mismo; por el contrario, su efecto aparece recurrentemente en tanto la lógica narrativa no va al plan argumentativo sino a su disolución en procura de exponer la fracción, el segundo, el segmento (porque en un instante parece caber el mundo: la finitud llevada al extremo). No parece importar la externalidad sino la interiorización de lo único mensurable: lo mínimo (el instante que debe ser narrado). Y en ello va el cuestionamiento a la escritura literaria.

En *El mundo alucinante*, del cubano Reinaldo Arenas, hacia la década de los setenta del siglo pasado, cuestionó, en primer lugar, al lenguaje: “Como fue”, “Tal como pudo haber sido” o la tercera opción y más íntima, o más pura y simple, “Tal como me hubiese gustado”; tres capítulos distintos para narrar el mismo instante desde tres visiones gramaticales que son, al mismo tiempo, de sentido. En el fondo aletea el discurso al que en verdad se alude: lo inaprensible como un factor insoslayable en la construcción estética.

Comencemos. En el cuento “La Hermana”, el primer párrafo sugiere no la escritura de una obra creativa sino un texto de recepción lectora:

«Por qué me gustó y cuán sensible me puso la lectura de “La hermana” de Sandor Marai?.- Sólo el que ha sentido la angustia y los placeres de la vida (pocos o muchos, importa es el concepto), con la sensibilidad del arte y de las letras, sólo el que ha sabido del amor, de sus cauces, de sus ríos y sus caudales, sólo el que ha escanciado los placeres de la mesa, de los vinos, los aromas, y sólo el que en el otoño de sus días siente que el reposo se aposenta quedo en sus retinas, que ha detenido o intenta detener el sentido de las cosas, la conversación, las palabras y los puertos del silencio, a ese lector le llega fuerte esa novela que se instala en la percepción del dolor, de la enfermedad y pérdida [...] Por qué me gustó la lectura de “La Hermana? Por el reconocimiento del proceso en otro, un personaje de ficción, un yo distante a mi dolor o angustia...» (p. 8).

El objeto del párrafo antes leído es demostrar por qué y cuánto impactó el texto del húngaro a una narradora en primera persona gramatical. La respuesta es cómo y con cuánta intensidad tocó una acción que se asocia con los usuales temores de tierra de la región; pero “parecía” una convulsión, segundos para instalarse en la realidad, si realmente pudiésemos instalarnos en la realidad. ¿El instante como el nuevo ecosistema de la humanidad? Ya no es visto el instante como desechable porque es veloz, efímero, sino que exige la necesidad de ser descifrado, o por lo menos entendido. Si el mundo tenía un ritmo distinto, con el correr de la civilización y el alto desarrollo de la ciencia, la tecnología y la implementación de los nuevos saberes, ante esta inédita realidad, se exigen intersticios temporales del presente. Y es por esta relación que en *La intrusa* la narradora reflexiona así:

“Y sé que no tengo sino episodios fragmentados, esos circuitos de la vida que transitan entre altos y bajos, movimientos que ondulan en los recuerdos íntimos. Sería impensable que recordáramos la totalidad de la vida construida, con independencia de la intensidad de sus acaecimientos. Pero sí hay fogonazos, chispazos que nos llegan con bastante claridad. A veces son variantes de un recuerdo y en los momentos lumínicos son el recuerdo vuelto imagen...” (*La intrusa* pp. 26-27).

Así, el subtítulo del mismo cuento dice: *Crónica de un instante*. Señalé que, tomado en préstamo de Elizondo, cuyo título es *Farabeuf*, novela ubicada en París, el Dr. Farabeuf asiste a cumplir una cita prevista 20 años antes. Se describe con exactitud su atuendo, un maletín que porta en su mano. Alguien, una mujer, saluda con un gesto, leve movimiento de mano. El lector recibe toda la información posible: una mesa, cama o sitio donde se desarrollará la acción. ¿La mujer se extiende o la obligan? El lector recibe la información suficiente para producir la desinformación que permita el equívoco. El médico Farabeuf extiende en una mesa auxiliar un trapo rojo y en él ordena con rigor los utensilios que son necesarios para una intervención quirúrgica, un asesinato alevé o un acto sexual. Los elementos son solo pistas que los usará no el Dr. Farabeuf sino el lector poniendo en juego su capacidad de lector activo, como sugiere Cortázar. Para ello es necesaria la complicidad de la escena: la mujer es una enfermera compañera y antigua amante del protagonista, pero también una rivalidad latente por ella representada o la víctima a ser inmolada; pero puede asumirse como una enfermera y amiga a la que le había ofrecido realizar una intervención quirúrgica. Tres posibles lecturas, o más, dependiendo de la apertura mental del lector y la perspectiva desde la cual interprete las pistas sugeridas, nunca evidentes. No importan las opciones lectoras; lo que queda en cuestionamiento es la inaprensible realidad, la contextura de verdad: cómo focalizamos las verdades y la relatividad de estas.

“La Hermana”, cuento con el que se abre el libro, está concebida desde la mimesis

como favorecedora de la construcción narrativa. Esto es juego de espejos que se articulan entre remotas y próximas lecturas realizadas y las construcciones personales de un autor-lector que permiten que afloren los recuerdos: testificación de instantes culturales ocurridos, todos señalando rupturas, cada uno descifrando los más intensos espacios; realidades inéditas que exigen explicaciones en correspondencia; respuestas de América Latina para Europa o viceversa, de los siglos pasados al presente y de los tiempos que corren al pretérito; de las tradiciones familiares a la disolución de la familia. En conclusión, tiempo en movimiento, siendo la premisa el no reconocimiento de la impronta temporal como había sido concebida: atrapamiento del segmento como palanca de apoyo para encender lo que se busca interpretar.

Reporte de Eloísa Ventura

**FUNDÉU GUZMÁN ARIZA:
CANDIDATAS A PALABRA DEL AÑO 2024
EN LA REPÚBLICA DOMINICANA**

Recomendaciones 27 de noviembre de 2024



Fundéu Guzmán Ariza se apresta a elegir la palabra del año 2024 en la República Dominicana. Con ese propósito se presenta a continuación, en orden alfabético, una preselección de voces que podrían ocupar el primer lugar, que se anunciará el miércoles 18 de diciembre. No se trata de una lista cerrada, porque este año **pedimos la colaboración de nuestros suscriptores, de nuestros seguidores en las redes sociales y de los medios de comunicación votando por su preferida o sugiriéndonos alguna otra palabra que consideren que debe estar entre las elegidas.**

1. *bot*

El uso de este término, que es un [acortamiento de robot](#), ha trascendido del ámbito de la informática a la política y la comunicación. Se habla de *granja de bots*, *fábrica de bots* o *ejército de bots* en alusión al uso de cuentas automatizadas con la intención de crear tendencias en las redes sociales incidiendo en la conversación sobre determinados temas.

2. *Constitución*

La presencia de esta palabra en los medios de comunicación ha sido constante a lo largo del año debido a los cambios propuestos a la Constitución de la República Dominicana y aprobados por la Asamblea Revisora. Se escribe en este caso **con mayúscula porque se refiere a la ‘ley fundamental de un Estado’**, no así en sus usos genéricos ni en el adjetivo *constitucional*. En su momento, Fundéu Guzmán Ariza hizo algunas precisiones lingüísticas sobre la forma en que estaban redactados los artículos reformados, así como una exhortación a la Asamblea Revisora para [la corrección del texto completo de la Constitución](#).

3. *electrolinera*

El término [electrolinera](#) (acrónimo de *eléctrica* + *[gas]olinera*) cuenta con cierto uso en el ámbito panhispánico debido al aumento de la adopción de vehículos eléctricos y la necesidad de infraestructura de recarga adecuada. Este año se inauguró la primera instalación de este tipo de Latinoamérica y el Caribe en Bávaro-Punta Cana, con lo cual esta palabra apareció con frecuencia en las noticias relacionadas.

4. *pluviofobia*

Este sustantivo, que se utiliza para aludir al [miedo o aversión a la lluvia](#), es una voz formada a partir del adjetivo *pluvial* (‘perteneiente o relativo a la lluvia’) y el elemento compositivo de origen grecolatino *-fobia* (‘aversión’, ‘rechazo’). El uso de esta palabra en la República

Dominicana se ha hecho frecuente debido a eventos climáticos recientes, en especial las lluvias constantes y sus efectos adversos.

5. *reforma*

La palabra *reforma* ha estado muy presente en los medios de comunicación de la República Dominicana en medio del debate público relacionado con varias iniciativas legislativas. Desde el punto de vista lingüístico, **hemos recordado** que no necesita mayúscula inicial ni siquiera cuando aparece en expresiones como *reforma constitucional*, *reforma fiscal* y *reforma laboral*. También hemos apuntado cuál es la escritura apropiada de su opuesto **contrarreforma**.

6. *samanense*

Este **gentilicio**, que cuenta con la variante **samanés**, figura en las noticias sobre un descubrimiento trascendental. Un grupo de investigación dirigido por el arqueólogo Adolfo López ha documentado la existencia de los primeros pobladores de la isla y de las Antillas, datados hace alrededor de seis mil años, y los ha bautizado como *samanenses*, a partir de los hallazgos arqueológicos en el monumento natural Cabo Samaná, en la provincia de Samaná.

FUNDÉU GUZMÁN ARIZA XVII CONGRESO DE LA ASALE, CLAVES DE REDACCIÓN

Los acrónimos de cinco letras o más de nombres propios pueden escribirse con mayúscula en todas las letras (ASALE) o solo con mayúscula inicial (Asale), aunque la habitual en este caso es la primera opción.



Casa de las Academias, sede de la Academia Dominicana de la Lengua. Santo Domingo, Distrito Nacional.

Con ocasión del XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), que se celebra en Quito (Ecuador) entre el 11 y el 13 de noviembre, al cual asiste la Academia Dominicana de la Lengua representada por don Fabio J. Guzmán Ariza, se ofrecen a continuación una serie de claves para la correcta redacción de las noticias relacionadas.

1. “ASALE” o “Asale”, formas adecuadas

Los acrónimos de cinco letras o más de nombres propios pueden escribirse con mayúscula en todas las letras (ASALE) o solo con mayúscula inicial (Asale), aunque la habitual en este caso es la primera opción.

2. Nombre oficial del congreso, con mayúsculas

En el nombre oficial de este evento llevan mayúscula todos los sustantivos y adjetivos que lo integran: “Ecuador acogerá el XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española”.

3. Para la edición, “XVII” o “17.º”, pero no “17”

En lo que respecta a la edición, lo adecuado es que esta se indique mediante números romanos (XVII) u ordinales (17.º), pero no cardinales (17). Si se opta por el ordinal, a la hora de leerlo, es admisible su lectura como cardinal (“el diecisiete”).

4. “Ecuador” y “el Ecuador”, ambas válidas

El nombre del país que acoge el congreso es Ecuador; como sucede con algunos otros topónimos, en este caso es opcional el uso del artículo: “(el) Ecuador”. Puesto que el artículo no forma parte del nombre propio, debe escribirse con minúscula inicial.

5. La denominación “las academias de la lengua”, con minúsculas

Lo indicado es que la expresión genérica “las academias de la lengua” vaya con minúsculas, salvo que forme parte de un nombre propio, como ocurre en Asociación de Academias de la Lengua Española.

6. Los títulos de obras, en cursiva

Como en otros títulos de libros, los de las obras académicas se escriben en cursiva y con mayúscula solo en la primera palabra: *Nueva gramática de la lengua española*. Si se emplean siglas, estas mantienen la cursiva: *DLE (Diccionario de la lengua española)*, *DPD (Diccionario panhispánico de dudas)*.

7. Los títulos de las conferencias, entre comillas

Para aludir a las distintas conferencias que se dictarán durante el congreso, lo indicado es utilizar mayúscula solo en el primer término y en los nombres propios que contengan. Además, como señala la ortografía académica, si se citan dentro de un texto, lo adecuado es que se entrecomillen.

8. “Real Academia Española”, no “Real Academia de la Lengua”

Una de las academias que integran la ASALE es la Real Academia Española, cuyo nombre oficial es este, y no “Real Academia de la Lengua” ni “Real Academia de la Lengua Española”.

Fundéu Guzmán Ariza (www.fundeu.do) es una iniciativa de la Fundación Guzmán Ariza Pro Academia Dominicana de la Lengua, institución sin fines de lucro entre cuyos objetivos se encuentra impulsar el buen uso del español en los medios de comunicación de la República Dominicana. Cuenta con la asesoría de la Academia Dominicana de la Lengua, el Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía y la Fundéu RAE, así como con el patrocinio económico del bufete Guzmán Ariza.

FEDERICO HENRÍQUEZ GRATEREAUX: CABALLERO Y FILÓSOFO DE LA ELEGANCIA

Por Basilio Belliard

Los hombres clásicos, por su galantería, don de gente y elegancia en el decir, el actuar y el proceder, en la sociedad dominicana y el mundo, se están extinguiendo. Así denomino a esta estirpe de hombres. Suelo compartir esta melancólica percepción con algunos amigos. Me aterra el relevo generacional. No sé si siempre ha sido así o si solo ahora el futuro se torna más gris y penumbroso que en el pasado. A menudo hago balance de los intelectuales del país mayores de setenta u ochenta años y pienso en su relevo: me cuesta verlo con claridad, tanto en el campo literario como en el de las humanidades o en el de las llamadas ciencias humanas. Vislumbro a las nuevas generaciones desapegadas de la responsabilidad intelectual o sin vocación intelectual y más aferradas a su pasión por ser artistas o escritores a secas, es decir, los veo sin responsabilidad moral por la política, la nación, la patria, el patrimonio tangible e intangible, oral o verbal del país y sin ambiciones humanísticas.

Digo esto —y hago estas apuntaciones y precisiones a vuelo de pájaro— a propósito de la muerte, hace poco, de don Federico Henríquez Grateraux (1937-2024): hombre culto, pero sin ínfulas de serlo; de cultura enciclopédica, mas no era avasallante ni polémico (no fue un polemista: su caballerosidad se lo impedía), y de una elefantiásica memoria, de la que hacía gala al recitar versos, hechos, pasajes y frases, de autores y libros con una proverbial lucidez. Hablar con él y oírlo hablar era como remitirse al ágora griega. No dejaba espacio para la interlocución y el diálogo recíproco, pues hablaba sin pausas (articulaba largos monólogos), despacio y fuerte, pero impulsado por el entusiasmo y la pasión por el saber clásico y para encontrar un par aquiescente y receptivo, donde sabía que podía sembrar para abonar su huerto cultural y su dialéctica letrada. Tenía voz de trueno, pero no era altisonante.

En sus conversaciones nunca faltaba el poeta Franklin Mieses Burgos, de quien fue su albacea, editor, amigo, difusor y guardián de su memoria. Oírlo hablar de Franklin era el cuento de nunca acabar: se llenaba de un entusiasmo infantil. Tomaba aire para elogiar y defender su poesía y era capaz de recitar versos y estrofas de memoria. También, de pasar, en la conversación, de los clásicos griegos a Ortega y Gasset o Julián Marías, como si se bebiera de un sorbo un vaso de agua. Platón, Aristóteles, Ortega o Unamuno eran los dioses del parnaso de su altar filosófico.

Al hablar de don Federico, me invade el entusiasmo y olvido por donde debía empezar, que siempre debe ser una anécdota o el momento en que nos conocimos. Todos los que incursionamos en la arena literaria del país sabemos —y sabíamos— de su trayectoria y de su estatura como periodista e intelectual. Pero nunca me imaginé que me conocía o de que sabía de mi existencia, puesto que él podía ser mi padre y era una figura archiconocida y admirada. La anécdota se remonta al día en que publiqué (sería en el año 2002), en el suplemento *Biblioteca* fundado y dirigido por José Rafael Lantigua (del cual yo era colaborador), un artículo sobre el ensayo, titulado “El centauro de los géneros”. Enseguida recibo una llamada a mi casa (cuando los celulares aún eran escasos y todos teníamos un teléfono doméstico): era don Federico. Se presentó. Me dijo su nombre. No sé cómo consiguió mi número, pero me llamó para felicitarme por el artículo y de paso me dio una larga e inolvidable charla teórica sobre el ensayo y su concepción y, de paso, su comentario sobre mi artículo, que ahora, tras su muerte, evoco con nostalgia, emoción y gratitud (me dijo que había escrito un opúsculo titulado “Ensayar el ensayo”, que me haría llegar). Lo digo así, pues se trataba de una figura de un enorme talante intelectual y

vasta cultura, y que se haya molestado en llamar a un escritor emergente me llenó —y aun me llena— de satisfacción. Me conmovió —y me conmueve— y sacudió interiormente. Me dio una lección de humildad, civismo y moral. Quizás lo hizo porque había tratado —o tocado— uno de sus temas preferidos: el ensayo, género sobre el cual escribió una teoría y que cultivó como pocos, es decir, con profundidad, elegancia, claridad, corrección, cultura, dominio de la lengua y del estilo. De prosa sobria, pero enjundiosa, siempre con afán filosofante, ágil y a ratos periodística, la obra ensayística de Henríquez Grateraux se inserta en la tradición del pensamiento intelectual contemporáneo dominicano, en la que dejó una impronta y una huella de excelencia y calidad argumentativas. Después de esa histórica perorata telefónica, otro día me regaló un sobre con todos sus libros, aunque algunos ya los conocía o había leído con fruición, como lo hice cuando leí por primera vez, con pasión infantil, *La feria de las ideas*, un libro de artículos, con el cual obtuvo el Premio Nacional de Ensayo.

Tras esa larga conversación, en la que me dio cátedra de filosofía y teoría del ensayo, volví a verlo. Y luego nos volveríamos a ver en múltiples ocasiones: en actividades culturales, presentaciones de libros, conferencias y en actos oficiales. Cuando coordiné (en el Ministerio de Cultura, durante ocho años) el programa denominado “Corredor Cultural”, don Federico era un invitado ineludible. En una ocasión lo invité a que inaugurara el ciclo en la Sala de la Cultura del Teatro Nacional con una conferencia sobre la identidad dominicana. Solía visitarme en mi oficina y allí hablamos largo y extendido. Era un conversador infatigable, cuya retórica clásica exhibía y de la cual hacía gala con espléndida memoria y capacidad para meditar, divagar, reflexionar, pensar y hacer largos circunloquios explicativos, tanto en la conversación como en la escritura —como buen aprendiz de Montaigne—. Tenía el don del maestro, pues siempre estaba enseñando; y usaba la ciudad y la plaza pública para dictar cátedras fuera de aulas o pontificar (sin caer en el adoctrinamiento) hasta convertir el lugar en un ágora de las ideas, en una bitácora de palabras, que fluían como si quisiera dictar para un libro sus exposiciones orales o como si fueran notas para un discipulado expectante. Sus conversaciones eran un torrente de palabras cargadas de sabiduría y con olor a clasicidad. El mundo greco-latino e hispánico eran sus temas recurrentes de fascinación y de impulso dialógico.

Empezó a publicar tarde porque acaso pensaba que debía tener toda la cultura para hacerlo. Pero luego se sentó a escribir sus libros haciendo una obra de carácter cultural, antropológico e histórico, de obligada visita y revisión. De formación autodidacta, parecía un hombre del Siglo de Oro español, un dominicano de la “vieja estirpe”, con vocación de sabiduría y afán de totalidad del saber. Conocedor de la historia dominicana, hispanoamericana, americana e hispánica como pocos en el lar criollo. Nunca lo vi reír o sonreír —o lo hacía poco—, mucho menos a carcajadas ni bromear o “dar cuerda”, como buen dominicano de pura cepa. Siempre estaba en estado de meditación y de alerta para tomar o retomar la palabra en un diálogo, una tertulia o un conversatorio. Parecía, a menudo, abstraído o distraído, como si quisiera ensayar la respuesta, en un trance de introspección del intelecto. Así, daba la impresión de no oír al interlocutor; nunca preguntaba: solo argumentaba y respondía preguntas. Se preguntaba y respondía a la vez. En televisión dio también cátedra de temas filosóficos y culturales. Junto a Enderio Rodríguez Arias o José Israel Cuello parecía un sabio, elucubrando, en un duelo de conocimientos, pero sin avasallar ni hacer del medio televisivo un circo o una gallera (como solemos ver algunos programas, que se han vuelto farandulescos).

Con don Federico se nos va una época, una generación y una estirpe de hombres que hicieron del saber, la lectura y la cultura una propiedad privada y valores intrínsecos a la condición humana, o sea, una forma de vivir y de morir. Es decir, él corresponde a una de las columnas de la vida intelectual dominicana, a un atlante griego, cuya moral y ética

profesional nos harán mucha falta. Ha sido, para los que lo conocieron —como yo y sus demás coetáneos—, un privilegio y un honor al tener la oportunidad de oírlo en persona, verlo y leerlo —y también consultarlo—. Periodista por vocación y convicción y ensayista por mística, que vehiculaba y expresaba sus ideas y puntos de vista sobre la identidad cultural, no sin enjundia, libertad y agalla. Columnista y editorialista de lujo. Exdirector del diario *El Siglo* y productor de TV —junto a Enerio Rodríguez Arias— del programa *Sobre el tapete*. Gran expositor y charlista, don Federico navegaba de una disciplina a otra como pez en el agua. Pasaba de hablar sobre Bertrand Russell a Hegel, de Heidegger a Platón, de Aristóteles a Wittgenstein, de Kant a Ortega, de España a Estados Unidos, de Sudamérica a Santo Domingo, con liviandad y sutileza. Su mente parecía una cantera incandescente de ideas o una catarata de erudición. Tenía vocación de enseñar pese a que no era profesor ni tenía título universitario; pero su afán de adoctrinar y explicar, o de argumentarlo todo, lo hacía un pedagogo del mundo, un maestro de la ciudadanía, un civilista de la ciudad letrada, es decir, un intelectual con paideia. Enseñaba con la conversación y disertaba en la televisión, o a viva voz, con naturalidad y destreza. Era capaz de hincarle el diente a temas espinosos como la inteligencia artificial, la física cuántica o la neurociencia, o abordar temas cotidianos o triviales de la dominicanidad y del dominicano, con gracia, humor y candidez. Era, pues, un hombre del Renacimiento en el siglo XX, de la estirpe de Marcio Veloz Maggiolo o Fernández Spencer (para hablar de su generación y de dominicanos).

En sus años de formación era asiduo de la Cafetera el Conde, junto a Carlos Esteban Deive, Ramón Emilio Reyes, Marcio Veloz Maggiolo, Franklin Mieses Burgos, Fernández Spencer o Ramón Francisco (eran sus correligionarios de la religión de la literatura y la cultura). Supo resistir la tentación de la ideología marxista en boga en su época, pese a que estudió a Marx. También supo sortear la atmósfera de censura de la tiranía de Trujillo y salir indemne, sin tener que expresar su sentimiento de oposición a este régimen de oprobio y de horror, como también lo hicieron los poetas sorprendidos, al cultivar temas metafísicos, amorosos o bíblicos como mecanismos de supervivencia e inteligencia emocional. Fue siempre un hombre democrático y de espíritu nacionalista. Un hispanófilo con una educación sentimental del orgullo patrio. Hacía gala de la prosapia de la familia Henríquez (descendiente de Pedro, Camila, Max, Federico y Francisco).

Le correspondió traer los restos de don Pedro hasta el Panteón de la Patria, en 1984, para el centenario de su nacimiento. Nos contaba que, en la ceremonia oficial, en Buenos Aires, pudo conocer y conversar largamente con Borges, quien le habló, con devoción y admiración, del humanista dominicano.

Desde *La feria de las ideas* (1984) hasta *Un ciclón en una botella* (1996), *Empollar huevos históricos* (2001), *Disparatario* (2002) o *Pecho y espada* (2003), los enjundiosos ensayos literarios de Federico Henríquez Grateraux sentaron cátedras de lucidez al elucubrar en aspectos y cuestiones espinosos de la identidad, la dominicanidad, el caudillismo, la soberanía nacional, la democracia, la cultura dominicana, la inmigración, la raza, la historia, la nación, el Estado, en fin, el pasado y el presente de la República Dominicana, con lo cual definió su condición intelectual, sin caer —como otros— en abstracciones conceptuales ni en “frases cohetes”. Expuso ideas propias con claridad argumentativa, competencia cultural y propiedad intelectual y sin caer en diatribas hirientes, polémicas estériles o descalificaciones resentidas contra los que tenían posturas opuestas a las suyas.

Irrumpió como intelectual al publicar, hace 40 años, una reunión de artículos titulado *La feria de las ideas*, un manojo de textos breves diversos en los que abordó temas culturales, históricos y filosóficos. Con su muerte se nos va un espíritu intelectual, un

alma noble, un “corazón sencillo”: un soñador del pasado y un nostálgico del presente. Gigante de estatura corporal, pero de mirada infantil, de pasos largos, al caminar en grandes zancadas: de orejas caucásicas y con la mirada perdida en una época egregia, periclitada y crepuscular. Académico sin academia (pese a que era, con justicia, miembro de número de la Academia Dominicana de la Lengua), siempre estuvo cobijado bajo el aura de la sencillez y la modestia (y durante un periodo a la sombra del poder, pero que nunca transformó su carácter ni su conducta). Así lo recuerdo, lo evoco y lo defino.

Siempre nacemos en un mundo para morir en otro, diferente: esto así, pues vivimos una o varias generaciones, y en ese tiempo el mundo cambia. Todo cambia; solo que ahora, y cada vez, el tiempo pasa más rápido. Por primera vez en la historia, el tiempo histórico transcurre de modo más vertiginoso. Cada día despertamos viendo otro mundo, la luz de un día radicalmente distinto al tiempo de nuestros ancestros. El mundo en que nacieron nuestros padres o nuestros abuelos fue diferente al nuestro. No es verdad de Perogrullo. El salto generacional ahora es y será más abismal. Antes, nuestros antepasados daban un salto generacional; ahora lo damos al vacío. La generación de Federico Henríquez Grateraux, que vivió dictaduras, tiranías, guerras, guerrillas, identidades sólidas, compromisos políticos e ideológicos y miserias, es distinta a la nuestra, que ve ante sus ojos flujos migratorios, identidades líquidas, vértigos tecnológicos, progresos e inversión de valores canónicos, es decir, una “vida precaria”, al decir de Judith Butler. Repito mi mantra: los africanos dicen que “cuando muere un anciano, muere una biblioteca”. Con la muerte de don Federico, muere no solo una biblioteca mental sino una memoria prodigiosa, un pasado vivo y un ideal utópico de nación.

ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA
MINUTA DE LA REUNIÓN VIRTUAL DE LOS REDACTORES DE LIBROS:
«SUGERENCIAS DEL MINERD SOBRE LOS LIBROS»

Por Rita Díaz Blanco

(Fue una reunión informativa corta, en la que participaron Bruno Rosario Candelier,
Rita Díaz, Merlyn de la Cruz y Emilia Pereyra)

La reunión se centró en la simplificación y estructuración de libros de textos escolares, abordando requisitos específicos de formato, contenido y adaptación para estudiantes vulnerables: 1. Se discutieron aspectos como la inclusión de códigos QR, actividades grupales y evaluaciones, así como la necesidad de cumplir con un número específico de páginas y unidades. 2. El equipo también abordó la entrega de materiales al Ministerio, reconociendo los desafíos del proyecto, pero comprometiéndose a completarlo con éxito. **Siguientes pasos** (todos los autores). 1. Ajustar los libros a la plantilla proporcionada, simplificando el contenido y eliminando actividades que requieran completar en el libro. 2. Asegurar que cada unidad tenga 8 páginas dobles (16 páginas en total) y que el libro completo tenga 12 unidades o 11 unidades más una antología.

- Resumen de la simplificación y estructuración del libro de texto

Rita informó sobre los requisitos específicos para la simplificación y estructuración del libro de texto, según las indicaciones de Mariví. Se enfatizó la necesidad de ajustar el contenido a un formato de doble página, eliminar actividades que los estudiantes puedan completar en el libro y seguir una estructura específica para cada sección, incluyendo competencias, lectura comprensiva, preguntas de tres tipos y producción escrita. Rita sugirió que todos adapten sus libros a esta plantilla para resolver fácilmente los problemas actuales. Merlyn y Emilia plantearon dudas sobre las instrucciones en los libros, pero Rita aclaró que se debe indicar que las actividades se realicen en el cuaderno y no en el libro prestado.

- Proceso de elaboración de libros escolares

Rita explicó el proceso de elaboración y devolución de libros escolares, enfatizando que cada unidad debe tener 16 páginas, y el libro completo debe contar con 192 páginas en total. Se discutió la inclusión de códigos QR para actividades en casa, ya que los estudiantes no pueden usar celulares en el aula, y se mencionó la necesidad de incluir indicadores de logros, actividades grupales y evaluaciones en cada unidad. Rita también señaló que si un libro no alcanza las 12 unidades requeridas se debe completar con una antología de textos.

- Entrega de libros al Ministerio

El equipo discutió la entrega de libros y materiales educativos al Ministerio, enfatizando la importancia de la calidad y el cumplimiento de los plazos. Rita explicó que han estado trabajando continuamente en el proyecto y que la diagramación es responsabilidad de un equipo externo. El equipo reconoció los desafíos, pero está comprometido a seguir adelante hasta completar el proyecto con éxito.

EMILIA PEREYRA *CÓCTEL CON FRENESÍ*

Por Miguelina Medina

En una de las reuniones del Interiorismo, su fundador y maestro, don Bruno Rosario Candelier, exhortaba a los narradores: “Tienen que lograr una frase memorable en sus narraciones”. Fue a través de él, que conocí a Emilia Pereyra, a su persona buena, su personalidad fuerte y libre, su disposición a colaborar, con alto respeto, con los demás. Y solo una vez hemos compartido juntas, justamente en una de las reuniones del Interiorismo. El concierto virtual que le tenía preparado con Rita Díaz, con mi melódica, en agradecimiento a la tanta cordialidad que a través del Ateneo Insular ella me ha brindado, se quebró el diciembre pasado. Pero espero poder hacerlo como un “café pendiente”. Así lo siento, como lo llaman en otros países donde realizan obras materiales que se convierten en espirituales por todas las bondades que colman a los humildes. Desde mi humilde agradecimiento, realizo este estudio, estimada Emilia.

Esta obra es para todos los que aman la lectura, en todas las ciudades del mundo. En este estudio tengo varios escritores interioristas, de mi país y de otros países, en mi mente. Y otros que, también, a mi parecer lo son inconscientemente. Y no tengo más remedio que sacar esas voces que me dicen que las nombre, para apoyar mi estudio.

Cuando leemos “cóctel”, inmediatamente podemos pensar que se trata de una palabra con un significado distinto al normal, por el acento. No es un error: “cóctel” es “coctel”, así lo define el *DLE*¹. Y traigo a colación, de entrada, este *Diccionario* en línea de la Real Academia Española, porque sin él no hubiera podido entender las tantas palabras nuevas que para mí fueron en esta obra. A veces lo que es más difícil de entender son las conceptualizaciones de los autores y sus expresiones simbólicas, que también contiene esta novela. Pero quiero resaltar esta gran cantidad de palabras nuevas para mi vocabulario. Y, aunque siempre me apoyo en este *Diccionario*, en esta ocasión me ha salvado grandemente, y quiero reconocer esta obra de la RAE que a veces nos parece tan normal, pero hay un arduo trabajo que nos llega sin coste. Y testimonio, además, que este siempre ha sido mi diccionario favorito, desde que era una adolescente. Yo tenía uno azul, que, paradójicamente, me regaló mi profesora de Inglés, en segundo de bachillerato. Costó 23 pesos, y lo supe porque yo misma le dije dónde comprarlo.

Mi reacción antes de leer la obra

En una presentación virtual que tuvo Emilia Pereyra en la Fundación Erwin Walter Palm, titulada “KLK ciudad”, ella habló un poco sobre esta obra suya, y al comenzar a leerla, recordé el final que ella expuso: “Al final Burundi se suicida”. También lo digo, de entrada, como testimonio de lo que me ocurrió al saber que conocía el final de la obra, que debía estudiar para hacer un comentario. Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura 1982, una vez comentó (no tengo la cita escrita, pero doy fe de que lo leí), sobre su obra *Crónica de una muerte anunciada*, lo siguiente, lo dijo más o menos así: “Cuando estaba escribiendo la novela pensé: ‘¿Qué hago? ¿Lo digo al final o al principio, que él muere?’. Y él se dijo: ‘Lo digo al principio porque el lector va a hacer lo que haría yo: ir al final de la obra a ver si lo mataron’”.

De esta obra de Emilia Pereyra, narrada bajo el cielo de la ciudad de Santo Domingo, y soportada con otras historias bajo otros cielos, introducidos desde otras narrativas, ya yo conocía el final del personaje principal. Y me dije: “¿Qué haré con lo demás?”. He aquí mis reacciones globales y mis percepciones detalladas al compenetrarme con esta

obra, que, aparentemente ya conocía. Esta obra de Emilia Pereyra es más que un final: es la vida de todo el cuerpo.

Apoyatura musical²: primera técnica escritural utilizada por la autora

“La mejor técnica a utilizar para escribir una narración es la que no se nota”, dicen algunos estudiosos de las narrativas: la que no es percibida por el lector. Cuando leemos una obra con el sentido de escribir una nota sobre ella, no es lo mismo que leerla desde el deleite únicamente. Es de inmediato que nuestra palabra crítica se enciende cuando sabemos que debemos escribir sobre ella. De hecho, los lectores siempre tienen una palabra crítica, una opinión. Pero hay un momento en la lectura detenida, que la obra nos libera la crítica y nos regresa solo a su deleite. Muchas veces esto ocurre luego del alba y la aurora: virgen se nos presenta en la palabra sin crítica, con la hermosa visión del lector. Es por eso que algunos dicen que la mejor técnica es la que no se nota y que introduce al lector a caminar y a zambullirse en las historias, como lo hacen los buzos en sus muy conocidas aguas que tienen que dejar fluir.

Burundi se suicida. Pero la vida que vivió fue suficiente para ser el protagonista que nunca muere. La autora se ha encargado de que con su voz no haya muerto. ¡Cuán grande es la justicia interior de nuestra autora! Ella es auténtica, no es solo porque es periodista. La periodista fue después de su infancia. Se percibe que Emilia Pereyra cuando niña era consciente del valor del sol y de la brisa y de las estrellas; de los pobres que deambulaban, sin nada que comer, en las calles. Esta obra transparenta la justicia que embriaga a Emilia Pereyra. Es una justicia tan hermosa que al tiempo que desgarrar con la historia justifica el sol y su ardor, es una justicia con propiedad integrada: la luz del sol, su calor y su ausencia; el agua con dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno; el árbol que podemos arrancar o que podemos sembrar, y de sus frutos compartir o no compartir en libertad. En esta obra la autora justifica las distancias de las estrellas, pero escucha sus voces y mira sus luces. Ella está consciente de que son estrellas. Ella está consciente de que Burundi vivió para no morir. Nos muestra que como Burundi hay muchos aún, con distintos nombres, y da la casualidad de que hay tantos en el mundo que por eso nuestra querida autora utiliza una técnica adicional a su técnica principal, los “*intermezzos*” o intermedios o interludios, que, a veces, con sus tonos musicales irónicos la autora desgarrar más al contar: esto debido a su voz de protesta en contra de la injusticia. Pero estos intermedios también tienen voces propias con las que la autora resarce el bien y lo nombra. Estos intermedios narrativos son microrrelatos con sus correctas técnicas, que alivian con las verdades que cuentan: cada uno en el mundo (en “tierra vasca”, “Nueva York” y otras tierras) tiene sus luchas funestas como las de Burundi, con sus miserias y sus alegrías, en sus mismos niveles y en niveles más altos pero iguales. Muchos de estos personajes tienen la conciencia que quiere transmitir la autora y tienen una vida interior sana dentro de lo más profundo de su alma, como lo muestra la autora en Burundi, su personaje principal (p. 37):

Un martes brumoso y desapacible penetró a una tienda impulsado por la súbita idea de hacerse zapatero. No sabía nada del oficio. En su infancia, había visto a un tío reparando calzados, empujando una botella mientras clavaba las puntillas y pegaba la suela con cola. Miraba los potes de pegamento colocados sobre el tramo lleno de polvo. El dependiente se movió con rapidez hacia él. Era joven, simpático y musculoso. Tenía el pelo crespo y una blanca dentadura. Observando su cálida sonrisa, comenzó a llorar. Apenas hacía media hora que se habían encontrado frente a un muchacho de piel amarillenta, al que golpeó en la cara y le arrebató veinte pesos. Esa imagen desolada, la angustia en ciernes y los remordimientos lo desmoronaron. Frente al dependiente estaba inconsolable.

Hubiera querido volver atrás, regresar a la calle y encontrar de nuevo al niño para devolverle el dinero y consolarlo.

Tanta vida interior que la autora describe de su personaje muestra que era sensible a la sutileza de una mirada profunda donde halló el amor: “*Abrió los ojos, frunció el entrecejo y arrugó la cara. Entonces una mirada profunda y gélida, una mirada auscultadora, se posó como un pájaro sobre sus pupilas cansadas. Burundi tuvo pánico y su cuerpo tembló bajo ese poderoso influjo*” (p. 46). Y luego, también en eso, lo desgarró la vida, le quitó el breve consuelo asido por su esperanza muerta (pp. 155, 156) (uno los párrafos, con todo respeto):

Mientras caminaba por una calle estrecha y bordeada de edificios, con angostos balcones, surgieron voces acaloradas [...]. Burundi se alejó [...]. Un grito ocupó la calle [...] corrieron los vecinos [...]. Burundi corrió también. Se le erizó la piel. Su cara se transformó mientras se abría paso y se acercaba al círculo recién formado. Temblando, entre la gente llena de estupor, entre el público de bocas abiertas, alcanzó a ver una mujer lastimada. ¿Era ella? No estaba equivocado. Chucha era esa mujer ensangrentada, casi inerte. Estaba sobre un lecho de vidrios rotos [...]. Un grito brotó de la garganta de Burundi [...]. De manera inesperada, alguien lanzó una sábana sobre los restos [...]. Se llenó de valor y levantó la sábana. Colocó su cara junto a la frente destrozada y emitió un alarido. Burundi veía el cuerpo, a través de un humo negro [...]. Todos preguntaban quién era él [...]. Burundi seguía tocando el cuerpo, acariciándolo, besándolo con devoción cuando lo agarraron por la espalda [...]. De su rostro manaban gotas de sangre; los trozos de vidrio le habían hecho pequeñas heridas. Mas él estaba destruido. Se incorporó sin mirar a los que rodeaban el cadáver. Con las piernas tambaleantes, se detuvo enfrente. Miró la calle, miró las casas. Miró los vehículos y se alejó rezumando tristeza.

La autora, con su narrativa, trata la novelesca vida de cualquiera en su arrabal histórico interior, real y profundo: “Burundi” es el seudónimo de muchos. Su voz es plural. Entre microrrelatos encumbra todas sus voces. El dolor impúdico no es el eterno protagonista en esta novela, sino las luces de la consciencia de la autora: espejo donde ha sentido la realidad social de nuestro país y del mundo, y su anhelo de que no seamos sombras que lloran sino sombras que dan confianza y que alientan las fuerzas constantes del bien. Ella nos dice que esa sombra es buena y “los Burundi” tienen que saber que sus sombras tienen voces en el cielo y en la tierra. Por su profesión medular la autora forma parte del “cuarto poder” en el mundo (ver “Cuarto poder” en el enlace https://es.wikipedia.org/wiki/Cuarto_poder; última consulta: 15-11-2024), y con un alma sensible, por demás, para suerte de la justicia.

Crisálida: la gran técnica narrativa de la autora en esta obra

Dentro de la técnica utilizada para expresar su voz, está la crisálida como momento central del proceso transformador de la experiencia vivida en ella. Para esto la autora va introduciendo el sentir piadoso del narrador omnisciente, cuya voz fuera del personaje va sanando el escenario. Esta palabra “crisálida” indica el deseo de la autora de no dejar la mala huella, sino la de las alas buenas que se están formando y que volarán. Es una palabra paradójica a la de “gusano”, símbolo de la miseria del personaje. Por ejemplo: “*Por fortuna, su vivienda estaba un poco alejada del caserío, al lado de una pendiente pelada y arisca, cerca de un flaco árbol de limón*” (p. 17). Y como esta hay muchas en la obra. Esto expresa que está sacando del sentir del personaje, este pensamiento y al mismo tiempo el de ella. La palabra “fortuna”, literalmente anhelada, alcanza las miserias y las miserias alcanzan las fortunas. Una vez escuché decir a un estudioso y joven pensador

que “el cerdo es el animal más limpio que hay”, y creo que todavía estamos analizando, los olores, su sentido. En este escenario teatral y real que nos muestra la autora se ponen de manifiesto muchas cosas parecidas a este concepto. También dentro de su técnica narrativa de purificación de la obra, purifica a su personaje principal; exhorta a la confianza en la justicia de las manos solidarias que no deshonran al ofender (p. 17): “*Muy próximo emergía un vertedero, cuya pestilencia le llegaba como una ofensa, impulsada por la brisa*” (dos frases yuxtapuestas, expresamente, por la autora). Y la entenece más, en la misma voz del narrador omnisciente, expresando (pp. 17-18): “*Empero, se sentía bien bajo ese techo agujereado, de viejas planchas de cinc. Allí, al menos, podía encontrar soledad*”. Esta frase nos muestra, en nuestro personaje, que el embeleso esbelto se convierte en ilusión, pero también en locura ante el desgarramiento de la necesidad física en el borde del abismo. Observemos cómo lo dice en este fragmento (p. 46): “*Una noche le pareció que las paredes se le aproximaban, hablaban con él y luego se alejaban. Escuchaba carcajadas. En una ocasión, se agarró la cabeza con la expresión de un desquiciado y soltó una risa que estremeció al vecindario*”.

Frase memorable: origen de la historia

Grandiosamente Emilia dijo la frase que dio origen a su novela con su voz de justicia, una frase memorable. Esta frase memorable es como la que don Bruno Rosario Candelier exhortaba en la reunión que mencioné al inicio de esta ponencia: él definió estas frases como “frases iluminadoras”, frases que le dan el esplendor a la obra porque al ser escuchadas llegan al alma del lector, a estremecer su sensibilidad y conciencia. Algo ocurre en el pensamiento del lector, con esta frase, que se maravilla y le arranca cierto convencimiento; y, a veces, le impregna la paz que no es temporal. Esa es la frase que encontré en esta obra de Emilia, centro de la historia del personaje. Cada lector podría encontrar otras diferentes, que serán las que le den ese temblor en el alma que luego los hace estabilizar con su empatía. Son frases que pueden actuar en varios sentidos, pero solo para iluminar con claridad, no con el entorpecimiento de la luz que ciega. Es impresión que hace caminos que abren y cierran según la necesidad de cada quien. Ambos sentidos describen la psicología de esta frase de Emilia: brinda paz y ayuda el pensamiento a accionar y a controlar la misma pasión con que lo quiere poner a accionar. Y la dijo muy a tiempo, la autora, para que entendamos que a tiempo es mejor hacer las buenas cosas: poner a accionar las ofrendas del bien. Leamos la frase (p. 18):

“Paulatinamente, la casucha se fue llenando de sonidos: el alarido de un perro, el llanto incesante de un niño, sus propios gemidos”.

Gran frase memorable: la voz que escuchó la autora desde lo alto (p. 21):

“La luna redonda, círculo azul intenso y el tintineo de las estrellas iluminaban cada vez más el cielo de la noche aguardentosa”.

Esta frase la tiró Emilia en uno de los “*intermezzos*”, en un ambiente de Santo Domingo, en un microrrelato bajo el título “Desatados”. Leámosla en su contexto ampliado: “*AFUERA, A VARIOS METROS de la casa de doña Lala, viuda reciente, estallaba, crecía y dominaba la noche de ron, cigarrillos y risas [...], escupían la quejumbrosa y eterna bachata de Anthony Santos*”. La autora la aporta así, aparentemente, sencillamente, al ambiente desgarrador de su historia principal, que es la realidad social y cultural en muchas otras ciudades nuestras, cuyas costumbres, a veces, sus ciudadanos tienden a trasladar a otras sociedades cuando de las suyas emigran: “[...]”

el grito, el alcohol y las conversaciones... Mamacita, cuándo es que por fin nos vamos, gritaba Kuki. Morena sonreía, coqueta: esta noche, papi... La luna redonda, círculo azul intenso y el tintineo de las estrellas iluminaban cada vez más el cielo de la noche aguardentosa y así hasta el final". Una vez más la autora ofrece caminos de luces, como "la luna redonda", al pensamiento del lector y prepara el final en su mente para que no sea de "súbito" la muerte de Burundi. "Súbito" es una palabra varias veces utilizada por nuestra autora, y otros sinónimos, por los tantos momentos de sobresaltos que vivió su personaje principal y todos los demás de sus microrrelatos; pero, además es para preparar el momento del gran final que ella le dio al desenlace de su historia: el momento, el suicidio. A veces este "súbito" se quedaba en el silencio fatal, como en "Despedida" (p. 39):

EN EL OCTAVO PISO DEL EDIFICIO de enfrente, Raulín lloraba y se retorció. Gracioso niño regordete. Estiraba con vigor las piernas, mientras se movía en su blanca cuna acolchada. El acondicionador de aire atenuaba sus gritos. El niño tenía hambre y deseos de ser arrullado.

¿Mamá?

En la sala, Irma hablaba a través del teléfono inalámbrico, se mordía las uñas, alimentaba las ganas de lanzarse al vacío y ya no oía la voz alterada de Roberto, su esposo: ¿te estás volviendo loca? ¡Cada vez estoy más harto de ti!

Al cabo de una hora, el bebé se quedó dormido, y el apartamento era poseído por el silencio (sic).

Cuando Emilia señala "tintineo" es la luz iluminadora de la que hablo: no buscó la posición para decir 'titilar' o 'titiritar'. Dijo la voz que habla y se escucha, dijo "tintineo". En el *DLE* es: "Acción y efecto de tintinear... producir el sonido especial del tintín". Yo la traduzco en el 'musitar quejumbroso' de la autora sobre lo que estaba pasando en la ciudad, y al de Dios mismo que escucha y mira, incluso con dolor, los desvaríos de los seres humanos ante el dolor y la alegría. A eso se refiere este símbolo "estrella", a 'Dios', en la expresión simbólica de la autora. La voz de lo Alto que "tintinea" escucha la vida del desgarrar espiritual de las personas en cuestión y de la desgarradora vida que la autora ha encarnado en su luchador personaje principal. Sí, he dicho "luchador", pues es esto lo que ha hecho que la novela tenga continuidad, aunque es un personaje creado. La autora, como periodista sensible ante la realidad del dolor de las sociedades, como escritora de novelas históricas también, ha sabido escuchar las arquetípicas voces grabadas en el universo, para encarnar la psicología necesaria a la realidad de su personaje. La frase tiene un tono irónico en el contexto de su protesta: es poner a cantar la estrella desde lo alto; que cante y se sume a la farra, al bonche de la noche. Es parte también de su defensa, de la alerta ante la indiferencia de todos los que pueden hacer algo para mermar esta clase de vida en las sociedades, y no lo hacen. Al mismo tiempo ella clama para que en ese mismo ambiente de "coctel" y de mezcla, alguien escuche que las fuerzas unidas suman: que "uno más uno es igual a tres: $(1+1=3)$ ", fórmula descubierta por analistas, y muy utilizada en las empresas, para fomentar el trabajo en equipo: es decir una fuerza sumada a otra fuerza da una fuerza mayor, con mayor empuje o soporte.

Ponderaciones sobre la expresión "cóctel con frenesí"

La palabra "coctel" que suena en nuestra mente es tan agradable, que recordamos aquel jugo de frutas exquisito y que, cuando le añadían un poco de vodka era más exquisito aún, pues le acentuaba el sabor de las frutas: una técnica de los barténderes o bármanes en las preparaciones de los tragos y los cocteles. La autora sabe que "cóctel" contrapone a "frenesí". Desde el título ella muestra su trama global, su intención al final del estrecho

túnel que narrará. Utilizó estos contrapuestos para enviar el mensaje, de entrada, de una vez: el dolor y su transformación; alas en formación de mariposas, crisálida dejando de ser larva. Con la transformación de la perspectiva espiritual ella logra que nos quede la excelsitud de su narrativa: esta conversión deja el buen sabor, la buena vibra en el lector, el ser humano; la que lo levanta a luchar como lo hace la aurora ante el sol en el descanso de su oscuridad. Pero al mismo tiempo nos alerta a que esa pasión del bien la hagamos con prudencia y cordura, pues las estrellas en el cielo entrañan distancias naturales entre el bien y el mal. Las estrellas son cuerpos “celestes pequeños”, que de cerca no lo veríamos con la ilusión de la belleza en la distancia. En la realidad la mezcla del coctel de la vida tiene distancias, pero el trabajo se puede unificar, para que cada uno de nosotros pueda aportar desde nuestros propios pequeños espacios celestiales.

A Dios lo tenemos que escuchar de cerca y lejos. Todo esto lo simboliza la autora con nombrar “*el tintineo de las estrellas*”. Entenderlo es difícil desde las miserias y, sin embargo, hay muchos que lo entienden desde las miserias, aunque hayan padecido. Desde luego, esto no es lo que queremos, pero es una ley. El terreno de la conciencia que nos dio Dios ha sido interceptado por nuestra autora. Y hay que hacer el alto que ella pide. Ella nos hace un llamado para salvar los salvables “Burundi” de las calles y de los de las encerronas malsanas y miserables. En el microrrelato del “*intermezzo*”, “Ardor” (p. 129), ella clama por la honra de los consejeros espirituales en sentido general (y yo le añado que este tipo de deshonor ha extrapolado hacia otros niveles de la vida como por ejemplo el “derecho de pernada” actualizado en los modernos tiempos de los siglos en abusos infantiles y desviaciones carnales contra naturaleza, para colmo, sometida) (uno los párrafos, con todo respeto):

EL SACERDOTE HIZO EL TERCER MEA CULPA del día y pidió perdón a Dios por alimentar pensamientos pecaminosos. Sin embargo, no podía evitarlo [...]. Cuando ella colocaba su almuerzo sobre la mesa y le preguntaba si deseaba postre, él la miraba avergonzado y lo atacaban deseos casi irrefrenables de tocarla [...]. A veces pensaba que ella conocía el real significado de su mirada [...]. —Dios, perdóname [...]. En ese mismo punto, la mano de la cocinera se posó sobre su hombro y lo sorprendió con su voz de almíbar. —Padre, ¿le preparo un cafecito? Él, impulsado por la vorágine de su pasión, se levantó, se olvidó del mismo Dios y se regodeó en un catecismo corporal insospechado (sic).

Leamos, pues, el “Cóctel” de la autora. En él dice, claramente, lo que he expuesto en mi estudio, es su voz. Ella deja entredicho que esta voz, aparentemente, “clama en el desierto” (p. 169), pero hemos visto que no. Sí, elegantemente, prepara la sala para el suicidio de Burundi (que ya antes había intentado hacerlo sin lograr su objetivo: “*el valor le había faltado en otras ocasiones*” –p. 173–):

CON SERENO DELEITE, LA SACERDOTISA de tiempos perdidos colocó sobre el impecable tablón cada uno de los ingredientes en hermosos cuencos: un litro de cobardía, una pizca de arrojo, una cucharada de envidia, cuatro onzas de orgullo, unas gotas de elegancia, una tajada de amargura, media taza de picardía, un kilo de arrojo, una libra de mansedumbre, diez gramos de vileza, un puño de resignación y un manojito de bondad.

Levitando se dispuso a preparar el mejunje, convencida de que enriquecería las mieles del universo o transformaría el orden mundial. Aunque no temía, intuyó que el resultado podía sorprenderla. Al mover los componentes con el cucharón de plata, la atmosfera se transformó. Escuchó el hondo quejido de diez trompetas. Una columna de humo rosáceo la envolvió. Un ventarrón apocalíptico sacudió su cuerpo, la encumbró hasta el techo y la lanzó de cabeza sobre el tazón persa (sic).

Mi reflexión final

* No transcribiré detalles de la muerte de Burundi. Burundi no ha muerto, ahí anda por las calles. Qué bueno que pude entenderte, Emilia. Gracias. En mi pueblo había un “Burundi” especial para mí, más que otros. Me desgarraba el alma cuando niña e iba creciendo: él se paraba en mi ventana con su pequeña lata roja vacía, de salsa Victorina, a pedir comida. Enseñaba su parte, en sombra, pues no tenía zíper su pantalón y usaba una sogá como correa. Para mí era impresionante, y muy muy triste.

** Virginia Díaz, poeta interiorista de Puerto Rico, expresó la ‘Luz que tintinea de la estrella’ que nombra Emilia, en su *Haikus* de esta manera. Y esto ella lo escribió impresionada por la vida que ella observó en el sur de nuestro país. Ella lo testimonió en su libro (Virginia Díaz, *En las ramas del viento*, República Dominicana, Ediciones Creamos, 2010):

*Duerme San Juan.
Hay niñez en sus calles
y Dios deambula.*

*** Yky Tejada, poeta dominicano, en su libro *Un latido en el bosque*, lo expresó como “*La nada iluminada*” (“Animal de la nada iluminada”) (Yky Tejada, *Un latido en el bosque*, Santo Domingo, 2016):

*Cayenas blancas
ataron niños
ataron tardes sin rumbo
a un bosque tembloroso en su sagrado río
Adversa al árbol una presencia florece
una imagen con ansia de lo bello
abriéndose se alza la muerte
Un animal antiguo
a la luz con su grito le abre la herida
se sumerge en la forma inaccesible de las llamas
y se apodera de la nada iluminada.*

**** Y así la nombra nuestra autora, lo recalco, y con ella embriagó de bondades toda su obra: “*La luna redonda, círculo azul intenso y el tintineo de las estrellas iluminaban cada vez más el cielo de la noche aguardentosa*”. Muchas gracias, distinguida y fina narradora, Premio Nacional de Periodismo 2019, Emilia Pereyra. Y a usted, don Bruno Rosario Candelier, muchísimas gracias, otra vez. Por su muy reconocida labor cultural y literaria me encuentro escribiendo en este pódium, aún aprendiz, sobre otra gran obra literaria (Emilia Pereyra, *Cóctel con frenesí*, Santo Domingo, Editorial Santuario, 2014).

Notas:

¹ *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA* [en línea]: «cóctel. Tb. coctel. Del ingl. *cock-tail*. 1. m. Bebida, generalmente alcohólica, que resulta de una mezcla de otras con varios ingredientes más». Disponible en: <https://dle.rae.es/c%C3%B3ctel?m=form>. [Consulta: 15-11-2024].

² *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA* [en línea]: «apoyatura. f. Mús. Nota pequeña y de adorno, cuyo valor se toma del signo siguiente para no alterar la duración del compás». Disponible en: <https://dle.rae.es/apoyatura?m=form>. [Consulta: 15-11-2024].

Miguelina Medina / Ateneo Insular 2021 (Revisión 2024).

TRABAJOS DEL ESPAÑOL

TEMAS IDIOMÁTICOS

Por María José Rincón

Palabras del patio

Los préstamos forman parte de la vitalidad de las lenguas y de su historia ¡Cuánto hemos hablado de los **préstamos**! Las palabras que adoptamos de otras **lenguas**, necesarias o no, acaban formando parte de nuestro **vocabulario**. Y ha sido así desde que la lengua es lengua, y en todas las **lenguas**. ¿O creen que es el **español** la única lengua que toma prestadas palabras de otros idiomas?

Cuando de **préstamos** se trata tenemos que referirnos al **inglés**, lengua que está detrás de la mayoría de los **extranjerismos** que adopta el **español** en estos tiempos.

Hoy vamos a darle la vuelta a la tortilla (cambiar de perspectiva nunca viene mal) y vamos a fijarnos en algunas palabras que el **inglés** ha tomado prestadas del **español**.

Hoy no vamos a fijarnos en los **anglicismos** (palabras que el **español** toma del **inglés**), sino en los **hispanismos** (palabras que otras **lenguas**, en este caso el **inglés**) toman del **español**.

Una de mis primeras experiencias con esta doble vía en el recorrido de los préstamos fue la de la palabra **poncho**. Me vi obligada por la lluvia a comprar un **impermeable** (chubasquero, capa de agua, etc.) en el estadio de los Mets.

La dependienta, que no era latina, me preguntó en un perfecto **inglés** si lo que quería era un **poncho**, una palabra del **español** que ha sido adoptada por el **inglés**.

No hay chivo liniero que se precie sin la presencia del **orégano**, esa hierba **aromática** que le presta su sabor característico. El **nombre orégano** procede del latín *origanum*, lengua que ya lo había tomado prestado del griego *orígonon*.

El baile de **préstamos** no se acaba aquí. De nuestra lengua ha tomado prestado el **inglés** el **nombre** de este **condimento**. Claro está, en **inglés** se acomoda y se escribe sin tilde, precisamente porque este signo es extraño a su ortografía.

En una **cabriola** casi circense llegamos al **rodeo**, ese espectáculo deportivo en el que se montan reses o caballos bravíos.

Pues bien, en **inglés** esta **actividad** también se denomina **rodeo**, un sustantivo que ha tomado del **español**, y que en nuestra lengua tiene su origen en el verbo *rodear*. También en el ámbito ganadero el **inglés** se apropió de *corral* y de *rancho*, que adaptó como *ranch*. Ni que decir tiene que de **mosquitos** por aquí sabemos un poco. Ese **insecto** de tamaño diminuto, su característico zumbido y su no menos molesta, y hasta peligrosa, picadura pueden hacernos pasar un mal rato y hasta una noche en claro.

Pues bien, hemos exportado su **nombre** y en **inglés** el **mosquito**, diminutivo de *mosco*, también se llama **mosquito**.

Desde luego, si les temen a los **mosquitos**, aléjense de los patios. Su **nombre**, de origen incierto en **español**, como nos recuerda el *Diccionario de la lengua española*, ha pasado a la lengua inglesa para referirse, como en la nuestra, a un espacio cerrado que suele estar descubierto o al aire libre.

En el **español** dominicano el **patio** amplía notablemente su extensión y lo usamos para designar el entorno en el que vivimos o trabajamos; incluso con **patio** nos referimos a toda la República Dominicana, y así, por ejemplo, podemos leer noticias *del patio*.

¿Préstamos sí? ¿Préstamos no? No es necesario deshojar la margarita. La respuesta está clara. Los **préstamos** forman parte de la vitalidad de las **lenguas** y de su historia, pero nos gustan mucho más cuando son necesarios.

Jardineros de palabras

Si queremos convertirnos en jardineros de nuestro propio jardín de palabras hace falta una buena dosis de dedicación

Muchos de los lectores de esta *Eñe* me abordan para preguntar cómo pueden mejorar su **expresión hablada** y escrita. El sencillo hecho, y no del todo común, de tener la intención de hacerlo ya representa un primer paso.

Cuando nos damos cuenta del **valor** y del **poder** de nuestras **palabras** es inevitable que surja la preocupación por cómo hablamos y escribimos.

Escribió Andrea **Marcolongo** en su precioso **ensayo** titulado *Etimologías para sobrevivir al caos* que «la decisión de articular nuestra manera de decir las cosas porque somos conscientes de su **valor** — y de su **poder** — transforma a todos los seres humanos primero en **jardineros** de sus pensamientos y luego de sus **acciones**».

No hay una **respuesta** sencilla. No hay una **receta** mágica. Mejorar nuestro manejo de la lengua necesita esfuerzo, **empeño** y tiempo.

El escollo es precisamente que en nuestra época dejamos muy pronto de lado todo aquello que no se resuelve con un **click**. Y, desde luego, **hablar y escribir mejor** necesita mucho más de nosotros que un par de dedos haciendo aparecer y desaparecer imágenes en una pantalla.

Volvamos a la **metáfora** de **Marcolongo**. Si queremos convertirnos en **jardineros** de nuestro propio jardín de **palabras** «hace falta una buena dosis de dedicación, la pereza no está admitida para quien se encarga de cuidar un jardín de **palabras**: hay que cortar, sembrar, regar, rastrillar nuestro lenguaje diario, en todo momento de la existencia».

No se trata solo de **conocer** muchas **palabras**, hay que saber usarlas, aplicarlas en el momento justo, con conciencia de su significado y de sus matices expresivos.

Por descontado, si nuestro abanico **léxico**, si el caudal de **palabras** en el que podemos escoger, es más amplio, siempre tendremos más posibilidades de dar con la palabra justa. En su delicioso y afilado *El loro de Flaubert*, Julian **Barnes** nos avisa de que «la palabra correcta, la frase verdadera, la oración perfecta están siempre "ahí afuera", en algún lugar».

Como el de los grandes, el **empeño** de Gustave **Flaubert**, el autor de *Madame Bovary*, era el de encontrar la «palabra precisa». Eso que ya dijo Cervantes, muy admirado por **Flaubert**, de «**palabras** claras, llanas y **significantes**».

En cambio, nos recuerda **Marcolongo**, «cuando por indolencia, por rencor, por dejadez, abdicamos de nuestro papel de **jardineros**, nuestro jardín de **palabras**, sembrado para nosotros por nuestros antepasados, generación tras generación, se encoge».

El **empeño** de Cervantes, de **Marcolongo**, de **Barnes** y de **Flaubert** puede también ser el nuestro.

El *Diccionario de la lengua española* define **empeño** como ‘tesón y **constancia** en seguir una cosa o un intento’. La palabra *tesón*, cuyo origen está en el latín *tensio* ‘tensión’, tiene que ver con la decisión que tomamos y con la perseverancia que ponemos en que llegue a hacerse realidad.

La **constancia** le añade la **firmeza** y un pellizquito más de tenacidad a la fórmula.

El **empeño** de **conocer** más **palabras**, y de conocerlas mejor, para encontrar aquella que nos exprese, el **empeño** en cultivar nuestro propio jardín de **palabras**, en convertirnos en **jardineros** de nuestros pensamientos y de nuestras **acciones** nos hará más libres y – ¿quién sabe?–, tal vez, más felices.

Volvamos a la **metáfora** de **Marcolongo**. Si queremos convertirnos en **jardineros** de nuestro propio jardín de **palabras** «hace falta una buena dosis de dedicación, la pereza no está admitida para quien se encarga de cuidar un jardín de **palabras**: hay que cortar, sembrar, regar, rastrillar nuestro lenguaje diario, en todo momento de la existencia».

No se trata solo de **conocer** muchas **palabras**, hay que saber usarlas, aplicarlas en el

momento justo, con conciencia de su significado y de sus matices expresivos.

Por descontado, si nuestro abanico **léxico**, si el caudal de **palabras** en el que podemos escoger, es más amplio, siempre tendremos más posibilidades de dar con la palabra justa. En su delicioso y afilado *El loro de Flaubert*, Julian **Barnes** nos avisa de que «la palabra correcta, la frase verdadera, la oración perfecta están siempre "ahí afuera", en algún lugar».

Como el de los grandes, el **empeño** de Gustave **Flaubert**, el autor de *Madame Bovary*, era el de encontrar la «palabra precisa». Eso que ya dijo Cervantes, muy admirado por **Flaubert**, de «**palabras** claras, llanas y **significantes**».

En cambio, nos recuerda **Marcolongo**, «cuando por indolencia, por rencor, por dejadez, abdicamos de nuestro papel de **jardineros**, nuestro jardín de **palabras**, sembrado para nosotros por nuestros antepasados, generación tras generación, se encoge».

El **empeño** de Cervantes, de **Marcolongo**, de **Barnes** y de **Flaubert** puede también ser el nuestro.

El *Diccionario de la lengua española* define **empeño** como ‘tesón y **constancia** en seguir una cosa o un intento’. La palabra *tesón*, cuyo origen está en el latín *tensio* ‘tensión’, tiene que ver con la decisión que tomamos y con la perseverancia que ponemos en que llegue a hacerse realidad.

La **constancia** le añade la **firmeza** y un pellizquito más de tenacidad a la fórmula.

El **empeño** de **conocer** más **palabras**, y de conocerlas mejor, para encontrar aquella que nos exprese, el **empeño** en cultivar nuestro propio jardín de **palabras**, en convertirnos en **jardineros** de nuestros pensamientos y de nuestras **acciones** nos hará más libres y – ¿quién sabe?–, tal vez, más felices.

Pecios misteriosos

El largo viaje de los afronegrismos hasta nuestro vocabulario

De la mano de la **curiosidad** que nos picó la semana pasada volvemos a navegar hoy por el mar de las **palabras**. En sus aguas inabarcables nos encontramos muy de vez en cuando con pequeños **pecios** misteriosos.

Los **pecios** son los restos que quedan de una nave que ha naufragado o del contenido que llevaba en sus bodegas. Nuestros **pecios** son las **palabras** de origen africano que atesora la **lengua española**.

Son **restos** de una **nave** cargada de hechos históricos crudos y vergonzosos, de un sufrimiento inmenso. Y al mismo tiempo son fragmentos de vida, pequeños tesoros que simbolizan la lucha por la libertad, que rezuman historias de supervivencia y mestizaje, historias de nuestra cultura.

No nos confiemos. Navegamos por aguas procelosas. La tormenta que las agita no es otra que nuestro escaso conocimiento de las **lenguas africanas** y de la **historia** de las **palabras** que nos dejaron. No son muchas voces, sobre todo si consideramos las proporciones del tráfico esclavista y su duración.

Los **historiadores** de nuestro **léxico** nos cuentan que la mayoría de las **palabras** de origen africano que conservan los textos antiguos ya no pertenecen a nuestro vocabulario cotidiano.

Las pocas que han resistido al filtro irrevocable de los años han experimentado un largo e intenso proceso de **adaptación a nuestra lengua** que logra que resulte difícil reconocerlas.

Por eso en esta *Eñe* hablaremos de algunos de estos **afronegrismos**, como llamamos los **filólogos** a estas **palabras**, con todas las reservas posibles. Ya Rafael Lapesa, el maestro de la **historia** de la **lengua española**, nos advertía de la incertidumbre etimológica respecto a muchas de estas voces.

Las más transparentes son aquellas con origen en un **nombre de lugar africano**.

Nuestros dulces **guineos** deben su nombre al del país africano llamado Guinea; así también nuestras **guineas**, de plumaje oscuro con tonos azulados y pequeñas manchas blancas, que eran conocidas como *gallinas de Guinea* o *gallinas guineas*.

La denominación de nuestra aromática **malagueta**, **condimento** muy apreciado que ha saltado a los calderos internacionales, ha viajado desde la Costa de Malagueta, en el golfo de Guinea.

También hay lugares reales que dan pie a expresiones populares para indicar lugares indeterminados y **remotos**. Si de lejanía se trata, preferimos estar *en la quimbamba* o *en las quimbámbaras*. El rastreo de su origen sigue pendiente, pero quién sabe si podría estar relacionado con la comuna angoleña de Quimbamba.

Aunque se sigue discutiendo su **etimología**, a la palabra que designa a nuestro **ñame**, de antigua presencia en el español, se le atribuye un origen **congoleño**.

No solo nos referimos con ella a la planta y a su tubérculo. Como registra el **Diccionario del español dominicano**, la creatividad popular la aplica también coloquialmente al pene, a los pies de gran tamaño y a la persona que muestra escasa formación o capacidad de razonamiento.

Solo un pequeño puñado de **afronegrismos** transparentes. Quizás todos lo son, pero tenemos tan pocas certezas que los **filólogos** solo nos atrevemos a apuntar hipótesis.

Nuestro desconocimiento de la inabarcable realidad **lingüística africana**, más profundo aún cuando se trata de la **historia** de estas **lenguas**, dificulta la filiación y oscurece la ruta que recorrieron hasta llegar a nuestras playas estos **pecios** misteriosos en el mar de las **palabras**.

Huellas casi desconocidas

Los afronegrismos que se incorporaron al bagaje léxico del español dominicano no son muchos

Al hilo de la actualidad, Aníbal de Castro nos hablaba hace unas semanas en una de sus **ADC** de la importancia de la **herencia africana** en Iberoamérica, de la trascendencia no solo de conocer las raíces de esta **herencia** en la historia de la esclavitud, sino de reconocerla como parte integral de la identidad americana, de su diversidad **cultural**, sin cuya apreciación, nos recuerda, «jamás habrá una América Latina justa, inclusiva y consciente de su riqueza histórica».

Traigamos la **reflexión** al **campo**, siempre inmenso y a veces inexplorado, de las palabras.

El **tráfico** y el asentamiento de **esclavos** africanos, autorizado desde 1501 y mantenido, con distinta incidencia, durante tres siglos, deja una huella evidente en la historia étnica y **cultural** de las Antillas, pero también nos deja una huella **lingüística**, cuya trascendencia se nos desdibuja hasta tal punto que son nuestras palabras de origen africano las más desconocidas y las menos estudiadas.

Con la lucha por la creación de una **República Dominicana** independiente se empiezan a perfilar los rasgos de la identidad nacional, más intensamente si cabe en la recién nacida república en cuanto se trataba de diferenciarse tanto de Haití como de España.

En el **siglo XIX** la exaltación de la lengua española como rasgo identitario esencial de la dominicanidad se intensifica precisamente por convertirse en un valor **cultural** diferenciador del francés y del criollo haitiano.

Empieza a valorarse el rastro **léxico** que las lenguas indígenas prehispánicas dejaron en el **español** dominicano. Y muy tímidamente comienzan también los acercamientos a las raíces de esas palabras a las que conocemos como **afroamericanismos**; es decir, palabras del **español** americano cuyo origen está en una lengua **africana**.

Y no solo llegaron hasta nosotros en boca de los **esclavos** africanos. El **contacto** siempre es fuente de **enriquecimiento** para la lengua.

Pudieron adoptarse a partir del criollo haitiano durante las ocupaciones haitianas del territorio dominicano; o, tal vez, gracias a los libertos norteamericanos trasladados a la **República Dominicana** a comienzos del **XIX** o a los obreros antillanos llegados como mano de obra campesina

A pesar de esta convivencia **cultural** y **lingüística** prolongada, los **afronegrismos** que se incorporaron al bagaje **léxico** del **español** dominicano no son muchos.

Ya nos dijo Orlando Alba que las circunstancias históricas y sociales de la población de origen africano provocan que «la presencia **africana** en el **léxico** antillano sea mucho menos visible que la indígena».

Si a esto le sumamos la complejidad y el poco conocimiento de la **realidad lingüística** histórica **africana**, comprendemos por qué los estudios de estas huellas lingüísticas africanas en el **español** dominicano y su registro en forma de diccionarios o vocabularios no tienen la misma pujanza que los dedicados a la pervivencia léxica de las lenguas indígenas prehispánicas.

Quiero honrar hoy a **Carlos Larrazábal** Blanco, el primero que se atrevió a hacerlo con el *Vocabulario de afronegrismos* que publicó en 1941 en el *Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua*.

Precisamente la condición de primicia y la unicidad de su obra destacan la **relevancia cultural** y lexicográfica de su aportación para la historia de nuestras palabras.

Los **afroamericanismos dominicanos** no son muchos, no están muy extendidos y su vitalidad parece que va a menos, pero estoy segura de que, como a mí, les pica la curiosidad por conocerlos.

ORTO-ESCRITURA

Por Rafael Peralta Romero

Lo que dice la RAE sobre la palabra judío

El adjetivo /judío/ tiene cinco acepciones en el Diccionario de la lengua española. Estas son: 1. adj. hebreo (? del pueblo semítico que conquistó y habitó Canaán). 2. adj. Que profesa el judaísmo. 3. adj. Natural de Judea, país del Asia antigua. 4. adj. Perteneciente o relativo a Judea o a los judíos. 5. adj. Dicho de una persona: Avariciosa o usurera. U. como ofensivo o discriminatorio.

Ahora resulta que la justicia, en Argentina, está objetando la quinta acepción por considerarla discriminatoria. Una información difundida por EFE, la agencia española de noticias asegura que “El Juzgado Criminal y Correccional Federal N° 12 -Secretaría N° 24- ordenó a la RAE que suprima “inmediatamente” la quinta acepción de la palabra “judío/a”, que lo define como “Dicho de una persona: Avariciosa o usurera”.

Según el fallo, surgido a raíz de la denuncia conjunta presentada por el Congreso Judío Latinoamericano, la Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas (DAIA) y la Asociación de Abogados Judíos de la República Argentina (AAJRA), esa acepción configura “un discurso de odio que incita a la discriminación por motivos religiosos”.

La Real Academia Española ha respondido que los diccionarios recogen el significado de las palabras, no describen las realidades. Esa acepción no se refiere a los judíos, sino al empleo despectivo de la palabra «judío» con un significado determinado, que está documentado en el uso.

Los judíos argentinos alegan que “Hace años que las comunidades judías han intentado dialogar con la RAE para modificar el contenido antisemita de su definición, pero la única respuesta que obtuvimos sólo empeoraba la situación. Ante esta situación, nos vimos forzados a recurrir a la vía judicial”, sostuvo Claudio Epelman, director del CJL, en declaraciones incluidas en el comunicado.

Según el comunicado del CJL, la solicitud de cambio contó con el apoyo de la Organización de Estados Americanos (OEA), de la Cancillería de Argentina, del Instituto Nacional de Derechos Humanos (INADI) y de la Defensoría del Pueblo de Uruguay. La RAE se pronunciará al respecto cuando reciba alguna comunicación oficial, pues solo ha conocido esta información a través de los medios.

Santiago Muñoz Machado, director de la Real Academia Española, ha hablado desde la posición que le corresponde, que es la de académico de la lengua: “Si la RAE define ‘judío’ como ‘avaro’ es porque el pueblo lo utiliza”. Ni la RAE ni las demás academias responsables del Diccionario inventan las palabras. Las palabras llegan a ese catálogo lexical porque se ha comprobado su uso entre los hablantes.

Muy lejos de Madrid, mi padre, que era un hablante común, empleaba la voz /judío, judía/ para calificar a comerciantes que vendían a sobreprecio. Por extensión se aplicaba a personas muy apegadas al dinero y difíciles para negociar con ellas. Las palabras no se usan porque están en el diccionario, más bien han sido incorporadas porque la gente las emplea.

Los estudiosos de las veintitrés academias de la lengua española (España, Hispanoamérica, Estados Unidos de América, Filipinas y Guinea Ecuatorial) recogen los vocablos a incorporar en obras literarias y medios de comunicación, así como del habla de la gente.

El director de la RAE ha dejado claro que el diccionario “no inventa las palabras” y que la inclusión de ‘avaro’ como acepción de ‘judío’ se debe a que “el pueblo lo utiliza”. “Si desapareciera del diccionario, nada asegura que no siga empleándose”, advierte en una

entrevista con EFE.

“Si esa palabra está ahí es porque hemos constatado que muchos ciudadanos usan esa acepción de ‘judío’ y no refleja en absoluto una intención de la Academia, que hace de puro notario”, remarcó el académico.

¿Son sinónimas las voces promulgar y proclamar?

El presidente de la Asamblea, Ricardo de los Santos, al momento de proclamar la nueva Constitución.

Un muy apreciado lector ha sugerido que esta columna explique por qué la Constitución de la República es /proclamada/, mientras las leyes son /promulgadas/, como requisito previo para entrar en vigor. El asunto parece de carácter jurídico, pero responderemos a la luz de la lexicografía.

Lo primero será consultar el Diccionario de la lengua española. Esto indica la publicación académica acerca del verbo proclamar:

“Publicar en alta voz algo para que se haga notorio a todos”. Sus sinónimos son publicar, declarar, anunciar, divulgar, difundir, revelar, pregonar, notificar. Otras acepciones: “2. tr. Declarar solemnemente el principio o inauguración de un reinado u otra cosa. 3. tr. Dicho de una multitud: Dar voces en honor de alguien”.

El sustantivo/proclamación/recalca el concepto de solemnidad: “1. f. Publicación de un decreto, bando o ley, que se hace solemnemente para que llegue a noticia de todos”. Es lo que se aplica para declarar que una Constitución rige los destinos de la República Dominicana.

Las leyes aprobadas por el Congreso nacional entran en vigor a partir de su promulgación por el Poder Ejecutivo. Pocas personas se enteran del momento en el que el presidente de la República firma un breve comentario que se agrega al texto de la nueva legislación que dice algo así “...promulgo la presente ley y mando que se publique en la Gaceta oficial...”

La promulgación tiene la misma fuerza que la proclamación, pero no se le aproxima en solemnidad, a pesar de que el Diccionario oficial de nuestra lengua afirma que promulgar es “publicar algo solemnemente”. Nada de solemne muestra la firma de una ley entre muchos otros asuntos que ha de rubricar a diario el jefe del Estado. Otras acepciones de promulgar son: 2. tr. Hacer que algo se divulgue y propague mucho en el público. 3. tr. Der. Publicar formalmente una ley u otra disposición de la autoridad, a fin de que sea cumplida y hecha cumplir como obligatoria.

Como puede verse, la tercera definición resulta más ajustada a la realidad de promulgación de la ley, incluso una acotación (Der) ubica ese concepto en el ámbito del Derecho.

Lo ocurrido el pasado domingo (27-20-2024) y que muchos hoy pudimos ver por la televisión fue una ceremonia auténticamente solemne mediante la cual la Asamblea Nacional proclamó un nuevo texto constitucional, el cual tras ser aprobado por la Asamblea Nacional Revisora fue leído el sábado 26 y domingo 27 hasta culminar en el instante cuando el presidente del Senado y, por tanto, de la Asamblea, Ricardo de los Santos, expresó en altavoz: “¡Queda proclamada nuestra Constitución!”.

El momento incluyó un aplauso sostenido de los asambleístas y de los invitados a la ceremonia, salva de 21 cañonazos y la entonación del Himno Nacional por parte de una banda militar. Realmente, es una proclamación.

En los cultos católicos, para resaltar la preponderancia de la palabra de Jesucristo, el celebrante no dice “lectura del santo evangelio”, sino “proclamación del santo evangelio, según...”. La intención es destacar la grandeza espiritual de la acción. Esa actitud se vincula a un mandato del propio Jesús a sus discípulos respecto de sus enseñanzas, cuando los exhortó a proclamar desde las alturas lo que les predicaba en cualquier lugar.

“Lo que yo les digo en la oscuridad, repítanlo ustedes a la luz, y lo que les digo en privado, proclámenlo desde las azoteas”. Mateo 10,27.

La declaración y puesta en vigencia de una nueva Constitución es prerrogativa de la Asamblea Nacional, órgano que también tiene entre sus atribuciones proclamar al presidente y vicepresidente de la República, una vez electos.

Las leyes se promulgan, la Constitución se proclama. Hay afinidad entre estas palabras, pero podemos dudar de su sinonimia.

La doble conjugación del verbo engrosar

A diferencia de la amplia lista de los verbos que presentan irregularidad vocálica y que, por tanto, cambian la vocal /o/ contenida en su penúltima sílaba por el diptongo /ue/, el verbo engrosar asume ese comportamiento (engrueso, engruesas...), además de que admite la conjugación regular (engroso, engrosas...).

Verbos como soldar, forzar, renovar, volcar, sonar, almorzar, acordar, aforar, recordar, amoblar, amolar, desaforar y descollar, entre otros, cambian la /o/ por /ue/ en todo el singular y tercera persona plural del presente del modo indicativo y del modo subjuntivo, así como el singular del imperativo.

Tienen como modelo al verbo /contar/ (yo cuento, tú cuentas, él cuenta; yo cuente, tú cuentes, él cuente...) y por tanto asumen todas las flexiones de ese verbo. Por eso, engrosar se conjuga en presente de indicativo así: yo engrueso, tu engruesas, él engruesa, nosotros engrosamos, vosotros engrosáis, ustedes y ellos engruesan.

Sin embargo, engrosar admite también la conjugación regular: engroso, engrosas, engrosa, engrosamos, engrosáis, engrosan.

Como sucede con el verbo contar, en los demás tiempos del modo indicativo, engrosar se queda con la línea regular. Por ejemplo, el pretérito imperfecto: yo engrosaba, tú engrosabas, él, usted engrosaba, nosotros engrosábamos, vosotros engrosabais, ustedes, ellos engrosaban.

En el pretérito perfecto simple del modo indicativo, engrosar sigue la forma regular: yo engrosé, tú engrosaste, usted engrosó, él engrosó, nosotros engrosamos, vosotros engrosasteis, ustedes engrosaron, ellos engrosaron.

El futuro simple del modo indicativo se rige por la conjugación regular: yo engrosaré, tú engrosarás, usted engrosará, él engrosará, nosotros engrosaremos, vosotros engrosaréis, ustedes engrosarán, ellos engrosarán.

En el modo subjuntivo, engrosar retorna a la irregularidad vocálica y reclama el diptongo /ue/ en lugar de /o/ como sucede con el verbo contar y otros muchos que siguen ese modelo, pero a la vez acepta la forma regular. Veamos el presente del subjuntivo: yo engruese o engrose, tú engrueses o engroses, usted engruese o engrose, él engruese o engrose, nosotros engrusemos, vosotros engruseis, ustedes engruesen o engrosen, ellos engruesen o engrosen.

Cuando lo emplee en modo imperativo, el hablante tiene opción de decir: engruesa o engrosa, para la segunda persona del singular (tú), usted engruese o engrose, vosotros engrusad, ustedes engruesen o engrosen.

El participio de engrosar es /engrosado/, el cual se emplea sin variación en todos los tiempos compuestos precedido del verbo haber, sobre el cual recaen las flexiones: he engrosado, había engrosado, hube engrosado, habré engrosado, habría engrosado...

Los demás verbos citados en el segundo párrafode este artículo siguen el modelo de contar. A modo de recordatorio, les presento la primera persona, singular y plural, de cada uno: soldar (yo sueldo, nosotros soldamos), forzar (yo fuerzo, nosotros forzamos), renovar (yo renuevo, nosotros renovamos), volcar (yo vuelco, nosotros volcamos), sonar (yo sueno, nosotros sonamos), almorzar (yo almuerzo, nosotros almorzamos), acordar (yo acuerdo, nosotros acordamos), aforar (yo afuero, nosotros aforamos), recordar (yo recuerdo, nosotros recordamos), amoblar (yo amueblo, nosotros amoblamos), amolar (yo amuelo, nosotros amolamos). Existe también el verbo /amueblar/ de conjugación regular:

amueblo, amueblas, amueblamos, amuebláis, amueblan. Nada que ver con el modelo contar.

El que sí forma parte del grupo es el verbo descollar, que significa lo mismo que sobresalir, se conjuga en presente de indicativo del modo siguiente: yo descuello, tú descuellas, usted descuella, él descuella, nosotros descollamos, vosotros descolláis, ustedes descuellan, ellos descuellan.

Por si fuera necesario, les comento que engrosar se define: 1. tr. Hacer grueso y más corpulento algo, o darle espesor o crasitud. 2. tr. Aumentar, hacer más numeroso un ejército, una multitud, etc. 3. intr. Tomar carnes y hacerse más grueso y corpulento.

Tiene como sinónimos o afines las siguientes voces: engruesar, embastecer, engordar, embarnecer. También: aumentar, acrecentar, incrementar

En buen español: vaho, vahear, vahar, vaheado

Las voces “bajo”, “bajiar” y “bajiado” guardan relación con el español, tanto en lo gráfico como en lo semántico muestran aproximación con nuestro idioma. Incluso, la primera de esas palabras, fuera de esa familia, que la vincula al significado de hedor, tiene múltiples significados en la lengua castellana.

El Diccionario académico le atribuye cincuenta y una acepciones a la palabra /bajo/. De estas, veinticinco corresponden al rol de adjetivo, trece a la función de sustantivo, seis corresponden a la función de adverbio y en siete acepciones funciona como preposición. Ninguna de las trece acepciones en función de sustantivo se refiere a olor o hedor ni a vapores fétidos emanados de algún cuerpo o materia orgánica en descomposición. Ese concepto corresponde a la palabra /vaho/, la cual se define de este modo: “Vapor que despiden los cuerpos en determinadas condiciones de temperatura y humedad”.

A la familia de /vaho/ pertenecen los verbos vahear y vahar, cuyos participios originan los adjetivos vaheado y vahado, los cuales no son definidos en el Diccionario, pero entendemos que en algún caso actúan como adjetivos como sucede con la mayoría de los participios.

Tanto vahar como vahear significan echar vaho. Recordemos que el participio se usa para formar el pasado compuesto: He vaheado, has vaheado... Si sobre alguien cayera la acción de vahear, diremos que está vaheado y si fueran más de una las personas, asume el plural “están vaheados”.

En el habla dominicana este grupo de palabras ha sido víctima de notable transformación. Lo primero es que la /h/ del sustantivo vahoha ha sufrido el cambio fonético de hache por jota, por lo cual la palabra ha pasado a ser “bajo”, y de ella hemos sacado el verbo “vajear” y el adjetivo “vajeado”. A esto se agrega la sustitución de la vocal /e/ por /i/ en la desinencia del verbo por lo cual deviene en “vajiar” y el adjetivo en “vajiado”.

La corruptela de esta familia de palabras ha originado usos muy arraigados en el habla dominicana. La deformación es doble, pues además de suplantar la /h/ por /j/ en la última sílaba, hay una tendencia a sustituir la /v/ por /b/ al inicio de la palabra.

El Diccionario del español dominicano, publicación de la Academia Dominicana de la Lengua, ha incorporado el vocablo con la forma empleada por el común de hablantes dominicanos. “Vajo. Mal olor”. También recoge el verbo vajear, con varios significados, relacionados con mal olor.

Es lógico suponer que el error ortográfico de escribirlo con /b/ se produce por la asociación con la muy conocida palabra bajo de la que he señalado tiene cincuenta y una acepciones y que resulta mucho más conocida que vaho.

La confusión es tan acentuada que gente con buen nivel de lengua emplea la palabra bajo para referirse a un hedor con absoluta tranquilidad: “Ahí no se puede estar por el bajo que sale”. Cuando lo que corresponde es: “Ahí no se puede estar por el vaho que sale”. “Un vaho a gas propano provocó gran alarma”.

Estamos en presencia de dominicanismos por deformación lexical. Son el tipo de palabras

cuya aceptación como parte del habla dominicana resulta difícil. No tienen el encanto de otros dominicanismos como el vocablo chin o llamar carajito a nuestros niños o pilón al mortero.

Lo que corresponde es rectificar, que comencemos a pronunciar la forma vaho. Me parece fácil superar la vacilación con la letra inicial al escribir la palabra. Por la ley del menor esfuerzo, resulta llevadero escribir “vajo”, pero de vaho a “bajo” hay gran distancia.

Toda forma que no sea vaho, vahear, vahar y vaheado es vulgar y contraria al buen uso de la lengua española.

FUNDÉU GUZMÁN ARIZA

Target, alternativas en español

La expresión *público objetivo* o los sustantivos *meta* y *objetivo*, en función del contexto, son opciones preferibles en español al extranjerismo *target*.

No obstante, no es raro encontrar el anglicismo en los medios de comunicación en frases como «Para lograr esta afinidad con el target se han implementado estrategias de mercadotecnia con patrocinios ligados al deporte», «Es el número uno en el mundo en el target preescolar en español» o «Dijo que la medida es justificada porque hay un *target* de inflación y el país está fuera de ella».

Esta denominación se utiliza principalmente para referirse al **grupo de individuos al que se dirige una acción o al que se pretende llegar**. Con ese sentido, el diccionario de Cambridge ofrece la alternativa *público objetivo*. En algunos casos, puede emplearse simplemente *público*.

En otras ocasiones, *target* alude a **una meta u objetivo que se quiere conseguir**, para lo que se puede optar por cualquiera de esos dos términos en español.

De este modo, en los ejemplos iniciales habría sido más apropiado escribir «Para lograr esta afinidad con el público objetivo se han implementado estrategias de mercadotecnia con patrocinios ligados al deporte», «Es el número uno en el mundo entre el público preescolar en español» y «Dijo que la medida está justificada porque hay una meta de inflación y el país está fuera de ella».

Antirruído, en una palabra y con rr

El término *antirruído* se escribe en **una sola palabra y con doble erre**, no *anti-ruido*, *anti ruido* ni *antiruido*.

Sin embargo, no es raro encontrar en los medios de comunicación formas inadecuadas de este vocablo en frases como «Operativo anti-ruídos en La Vega resulta en la incautación de equipos de sonido», «La ciudadanía del DN sigue en desacuerdo con medida anti ruido» o «El pasado domingo protestaron en la Plaza de la Bandera para que las medidas anti-ruido establecidas por el Estado sean flexibilizadas».

La voz *antirruído*, que significa ‘destinado a evitar o disminuir el ruido, o que lo combate’, debe escribirse **con el prefijo anti- unido a la palabra ruido**, de modo que no son adecuadas las grafías en las que el prefijo aparece unido con un guion (*anti-ruido*) o separado por un espacio en blanco (*anti ruido*). Además, tal como indica 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 la representación gráfica de su sonido: *anti-* + ruido no da *antiruido*, sino *antirruído* (se pronuncia como erre).

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos citados lo apropiado habría sido escribir «Operativo antirruídos en La Vega resulta en la incautación de equipos de sonido», «La ciudadanía del DN sigue en desacuerdo con medida antirruído» y «El pasado domingo protestaron en la Plaza de la Bandera para que las medidas antirruído establecidas por el Estado sean flexibilizadas».

De moda, mejor que trendy

La expresión *de moda* es una opción adecuada en español para sustituir el anglicismo *trendy*.

No obstante, en los medios de comunicación se utiliza con frecuencia el vocablo inglés en frases como «7 disfraces trendy para Halloween en 2024», «Monstera, la planta más trendy *camposanto*, mejor que *campo santo*

De moda, mejor que trendy

del momento» o «Lewis Hamilton, un icono trendy para Ferrari».

La voz *trendy* es innecesaria en español, puesto que en su lugar pueden utilizarse **términos equivalentes** en nuestro idioma **que expresan la misma idea**, como *de moda*, *a la moda*, *en boga*, *moderno*, *actual*, *vanguardista*...

Por lo tanto, en los ejemplos citados se pudo haber sustituido el anglicismo de esta manera: «7 disfraces a la moda para Halloween en 2024», «Monstera, la planta más en boga del momento» y «Lewis Hamilton, un icono de moda para Ferrari».

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.

Camposanto, mejor que campo santo

El sustantivo **camposanto**, sinónimo de *cementerio*, se escribe preferiblemente **en una sola palabra**, y no *campo santo*.

En los medios de comunicación aparece con frecuencia la grafía en dos palabras, como se observa en los siguientes ejemplos: «Este campo santo luce baldío y abandonado», «El campo santo data de inicios de los años 40 del siglo XX», «Esta capilla estará al servicio de todas las personas que hayan sepultado a sus familiares en este campo santo».

Tal como indica el *Diccionario panhispánico de dudas*, es hoy mayoritaria y preferible la escritura en una palabra de la voz *camposanto*, cuyo **plural es camposantos**. Asimismo, la *Ortografía de la lengua española* apunta que, aunque ambas formas se documenten en el uso y resulten admisibles, **se desaconseja la grafía campo santo** por ser de poco uso. Conviene recordar que lo apropiado es escribir *camposanto* **con minúscula** inicial por tratarse de un nombre común.

Por lo tanto, en los ejemplos citados lo más indicado habría sido escribir «Este camposanto luce baldío y abandonado», «El camposanto data de inicios de los años 40 del siglo XX» y «Esta capilla estará al servicio de todas las personas que hayan sepultado a sus familiares en este camposanto».

Los Países Bajos, con artículo, mejor que Países Bajos

Se recomienda escribir el nombre *Países Bajos* precedido de artículo.

Sin embargo, a propósito de la controversia por la firma de un acuerdo de delimitación marítima entre la República Dominicana y este país de Europa, en los medios de comunicación se observan frases como «El Gobierno justifica el acuerdo de límites marítimos con Países Bajos», «Aseguran que el acuerdo con Países Bajos es inconstitucional» y «Fuerza del Pueblo denuncia que el Gobierno cedió aguas territoriales a Países Bajos».

Según explica el *Diccionario panhispánico de dudas*, lo normal y preferible es usar *Países Bajos* **con artículo antepuesto**: «Los Países Bajos son un país del noroeste europeo». Lo mismo se recomienda cuando los nombres propios de lugares empiezan por una palabra que indica un tipo de división política (*país, estado...*) o su forma de organización política (*reino, república...*): *el Reino Unido, la República Dominicana, los Emiratos Árabes Unidos*. En estos casos el artículo se escribe **con minúscula**, pues no forma parte del nombre propio.

Por consiguiente, en los ejemplos citados lo más adecuado habría sido escribir «El Gobierno justifica el acuerdo de límites marítimos con los Países Bajos», «Aseguran que el acuerdo con los Países Bajos es inconstitucional» y «Fuerza del Pueblo denuncia que el Gobierno cedió aguas territoriales a los Países Bajos».

Feria del Libro de Santo Domingo 2024

Con motivo de la vigesimosexta edición de la **Feria Internacional del Libro de Santo Domingo**, que se celebrará del 7 al 17 de noviembre, se ofrecen a continuación algunas claves para una buena redacción de las noticias relacionadas con este evento cultural.

1. Denominación y lema, mayúsculas y minúsculas

Tal como lo indica la *Ortografía de la lengua española*, el nombre completo del acontecimiento se escribe **con mayúscula inicial** en todas las palabras significativas (*Feria Internacional del Libro Santo Domingo*). En cambio, los lemas, consignas y eslóganes solo se escriben con mayúscula inicial en la primera palabra y se delimitan **con comillas** cuando aparecen citados en un texto: «La feria de este año tiene como lema “Los libros conectan”».

2. Edición XXVI.^a, vigesimosexta o vigésima sexta

Para referirse al número de esta edición puede emplearse simplemente el número (**26** o **XXVI**) o las formas ordinales **vigésima sexta** o **vigesimosexta** (sin tilde y con variación de género solo en el segundo elemento). También se puede utilizar la abreviatura **26.^a**, pero debe evitarse, por inapropiada, la forma partitiva **26ava**. Cuando se emplea la forma abreviada, lo correcto es que se escriba con **la letra volada precedida de punto** (26.^a). En el español dominicano es un uso arraigado escribir estas abreviaturas sin voladita y con letras adicionales; en esos casos la abreviatura debe cerrar con punto: «26ta.», no «26ta».

3. Títulos de ponencias, exposiciones...

Los títulos de ponencias, discursos, conferencias, presentaciones, etc., reciben el mismo tratamiento que los **títulos de libros**, por lo que llevarán mayúscula inicial solo en la primera palabra y en aquellas que por su naturaleza deban escribirse con mayúscula. Cuando estos se citan dentro de un texto, deben entrecomillarse para delimitar su extensión: «A las 7:00 p. m. se presentará la conferencia “Mujeres en la ficción especulativa dominicana”».

4. Sede, recinto y espacios, formas de escritura

De acuerdo con las normas ortográficas del español, los sustantivos genéricos que figuran en los nombres de **vías, calles y espacios urbanos** se escriben en minúscula: *avenida Máximo Gómez, calle César Nicolás Penson, plaza de la Cultura...*

En el caso de los **teatros y museos**, aunque se recomienda emplear con preferencia la minúscula, se justifica el uso de mayúscula en el componente genérico cuando se hace referencia a la institución cultural que representan: *Museo de Arte Moderno, Museo de Historia y Geografía, Museo del Hombre Dominicano, Museo de Historia Natural, Teatro Nacional*.

5. Cómic, plural cómics

La voz *cómic*, del inglés *comic*, que se refiere a la ‘serie o secuencia de viñetas que cuenta una historia’ o al ‘libro que las contiene’, debe escribirse en español **con tilde** por ser palabra llana terminada en consonante distinta de *-n* o *-s*: «Invitan al conversatorio “Historias ilustradas: el camino de la literatura al cómic”». Su **plural, cómics**, también debe escribirse con tilde por ser llana acabada **en varias consonantes**, tal como indican las normas ortográficas del español.

XVII Congreso de la ASALE

Con ocasión del XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE), que se celebra en Quito (Ecuador) entre el 11 y el 13 de noviembre, al cual asiste la Academia Dominicana de la Lengua representada por don Fabio J. Guzmán Ariza, se ofrecen a continuación una serie de claves para la correcta redacción de las noticias relacionadas.

1. ASALE o Asale, formas adecuadas

Los **acrónimos de cinco letras o más** de nombres propios pueden escribirse **con mayúscula en todas las letras (ASALE)** o **solo con mayúscula inicial (Asale)**, aunque la habitual en este caso es la primera opción.

2. Nombre oficial del congreso, con mayúsculas

En el nombre oficial de este evento llevan mayúscula todos los sustantivos y adjetivos que lo integran: «Ecuador acogerá el XVII Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española».

3. Para la edición, XVII o 17.º, pero no 17

En lo que respecta a la [edición](#), lo adecuado es que esta se indique mediante números romanos (XVII) u ordinales (17.º), pero no cardinales (17). Si se opta por el ordinal, a la hora de leerlo, es admisible su lectura como cardinal (*el diecisiete*).

4. Ecuador y el Ecuador, ambas válidas

El nombre del país que acoge el congreso es *Ecuador*; [como sucede con algunos otros topónimos](#), en este caso es opcional el uso del artículo: (*el*) *Ecuador*. Puesto que el artículo no forma parte del nombre propio, debe escribirse con minúscula inicial.

5. La denominación las academias de la lengua, con minúsculas

Lo indicado es que la expresión genérica *las academias de la lengua* vaya con minúsculas, salvo que forme parte de un nombre propio, como ocurre en *Asociación de Academias de la Lengua Española*.

6. Los títulos de obras, en cursiva

Como en otros [títulos de libros](#), los de las obras académicas se escriben en cursiva y con mayúscula solo en la primera palabra: *Nueva gramática de la lengua española*. Si se emplean siglas, estas mantienen la cursiva: *DLE* (*Diccionario de la lengua española*), *DPD* (*Diccionario panhispánico de dudas*).

7. Los títulos de las conferencias, entre comillas

Para aludir a las distintas conferencias que se dictarán durante el congreso, lo indicado es utilizar mayúscula solo en el primer término y en los nombres propios que contengan. Además, como señala la [ortografía académica](#), si se citan dentro de un texto, lo adecuado es que se entrecorren.

8. Real Academia Española, no Real Academia de la Lengua

Una de las academias que integran la ASALE es la Real Academia Española, cuyo nombre oficial es este, y [no Real Academia de la Lengua ni Real Academia de la Lengua Española](#). Esta recomendación es adaptación de la publicada hoy por Fundéu RAE en España: [XVII Congreso de la ASALE, claves de redacción](#)

Una sarta de mentiras, no una salta de mentiras

El sustantivo *sarta*, con *r*, y no *salta*, es el apropiado para referirse a una serie de cosas en orden o de la misma naturaleza.

No obstante, en los medios de comunicación se utiliza la forma *salta* en lugar de *sarta* en frases como estas: «El discurso [...] constituye una ofensa a la inteligencia colectiva, con una salta de mentiras y omisiones», «Dijo una salta de disparates en cuanto al tema del enriquecimiento ilícito y la declaración jurada» o «Comenzó una andanada, un griterío, una salta de expresiones cargadas de improperios».

El *Diccionario de la lengua española* registra la voz *sarta* (del latín vulgar *sarta*, y este cruce del latín *serta* ‘guirnalda, corona’ y *sarta*, participio de *sarcīre* ‘remendar, reparar’) con los significados de ‘serie de cosas ensartadas entre sí’, ‘conjunto de personas o de cosas que van o están en fila’ y ‘serie de sucesos o cosas no materiales, iguales o análogas’: *Sarta de desdichas, de disparates, de mentiras*. No debe confundirse *sarta* con *salta*, que es una forma del verbo [saltar](#).

Por lo tanto, en los ejemplos citados lo apropiado habría sido escribir «El discurso [...] constituye una ofensa a la inteligencia colectiva, con una sarta de mentiras y omisiones», «Dijo una sarta de disparates en cuanto al tema del enriquecimiento ilícito y la declaración jurada» y «Comenzó una andanada, un griterío, una sarta de expresiones cargadas de improperios».

Conviene apuntar que el sustantivo que sigue a la secuencia *una sarta de* va [siempre en plural](#): «Hay mucha gente que habla una sarta de disparates», no «... una sarta de disparate».

Una sarta de mentiras, no una salta de mentiras

El sustantivo *sarta*, con *r*, y no *salta*, es el apropiado para referirse a una serie de cosas en orden o de la misma naturaleza.

No obstante, en los medios de comunicación se utiliza la forma *salta* en lugar de *sarta* en frases como estas: «El discurso [...] constituye una ofensa a la inteligencia colectiva, con una salta de mentiras y omisiones», «Dijo una salta de disparates en cuanto al tema del enriquecimiento ilícito y la declaración jurada» o «Comenzó una andanada, un griterío, una salta de expresiones cargadas de improperios».

El *Diccionario de la lengua española* registra la voz *sarta* (del latín vulgar *sarta*, y este cruce del latín *serta* ‘guirnalda, corona’ y *sarta*, participio de *sarcīre* ‘remendar, reparar’) con los significados de ‘serie de cosas ensartadas entre sí’, ‘conjunto de personas o de cosas que van o están en fila’ y ‘serie de sucesos o cosas no materiales, iguales o análogas’: *Sarta de desdichas, de disparates, de mentiras*. No debe confundirse *sarta* con *salta*, que es una forma del verbo [saltar](#).

Por lo tanto, en los ejemplos citados lo apropiado habría sido escribir «El discurso [...] constituye una ofensa a la inteligencia colectiva, con una sarta de mentiras y omisiones», «Dijo una sarta de disparates en cuanto al tema del enriquecimiento ilícito y la declaración jurada» y «Comenzó una andanada, un griterío, una sarta de expresiones cargadas de improperios».

Conviene apuntar que el sustantivo que sigue a la secuencia *una sarta de* va [siempre en plural](#): «Hay mucha gente que habla una sarta de disparates», no «... una sarta de disparate».

Igual que, mejor que igual a

La construcción ***igual que***, con el sentido de ‘de la misma manera que’, es la apropiada para introducir el segundo término de una comparación, y no *igual a*.

Sin embargo, es frecuente encontrar en los medios de comunicación frases como «Igual a otros senadores, se mostró de acuerdo con que Mirian Germán permanezca en la Procuraduría General de la Republica» o «Un muchacho venezolano ha causado sensación en la red social TikTok porque canta igual a Romeo Santos».

Tal como explica el *Diccionario panhispánico de dudas*, cuando la palabra *igual* es un [adverbio](#) que significa ‘de la misma manera’ y aparece en enunciados de tipo comparativo, el segundo término va introducido normalmente por la conjunción *que*, y no por *a*: *Ella se viste igual que su hermana*.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «Igual que otros senadores, se mostró de acuerdo con que Mirian Germán permanezca en la Procuraduría General de la Republica» y «Un muchacho venezolano ha causado sensación en la red social TikTok porque canta igual que Romeo Santos».

La secuencia *igual a* sí es adecuada cuando *igual* funciona como adjetivo para indicar que una persona o cosa ‘posee o presenta las mismas características que otra(s)’ o, dicho de una cosa, ‘que equivale a otra’. En estos casos el segundo elemento puede estar precedido de la conjunción *que* o la preposición *a*: «El ingreso de divisas en 2023 fue casi igual a/que lo generado en 2022».

Contaminación acústica, mejor que contaminación sónica

La expresión ***contaminación acústica*** es **preferible a *contaminación sónica*** para referirse a la presencia en el ambiente de sonido exterior no deseado.

No obstante, en los medios de comunicación aparecen con frecuencia frases como

«Incautan equipos por contaminación sónica en la Plaza Universitaria», «La Procuraduría Ambiental atiende denuncias por contaminación sónica en Pedernales» o «La contaminación sónica es el delito ambiental más recurrente en el país».

El adjetivo *acústico* comparte significado en una de sus acepciones con el adjetivo *sónico* con el sentido de ‘perteneciente o relativo al sonido’; sin embargo, *acústico* tiene un alcance más general, mientras que ***sónico* atañe al ámbito de la física como ciencia**, tal como registra el *Diccionario de la lengua española*.

Así, en informaciones como las de los ejemplos citados resulta más preciso el uso de la denominación *contaminación acústica*, que el *Diccionario panhispánico del español jurídico* **define** como ‘**presencia en el ambiente de ruidos o vibraciones, cualquiera que sea el emisor acústico que los origine, que implican molestia, riesgo o daño para las personas, para el desarrollo de sus actividades o para los bienes de cualquier naturaleza, o que causan efectos significativos sobre el medioambiente**’. Esta misma obra también registra la expresión ***ruido ambiental***: ‘sonido exterior no deseado o nocivo generado por las actividades humanas, incluido el ruido emitido por los medios de transporte, por el tráfico rodado, ferroviario y aéreo y por emplazamientos de actividades industriales’, que también es posible utilizar en determinados contextos en sustitución de *contaminación sónica*.

En vista de lo anterior, en las frases citadas lo más indicado habría sido escribir «Incautan equipos por contaminación acústica en la Plaza Universitaria», «La Procuraduría Ambiental atiende denuncias por contaminación acústica en Pedernales» y «La contaminación acústica es el delito ambiental más recurrente en el país».

***Samanense* y *samanés*, gentilicios de Samaná.**

Los términos *samanense* y *samanés* (**femenino *samanesa***) son los apropiados **para referirse a los nativos y a lo perteneciente o relativo a Samaná**, municipio de la provincia del mismo nombre en la República Dominicana.

Sin embargo, en los medios de comunicación se encuentran formas impropias de este gentilicio en frases como «La migración de arcaicos fue denominada “samaneces” en honor al lugar del hallazgo, la provincia de Samaná», «Se promueve la riqueza culinaria samané mostrando una variedad de platos regionales» o «Desmintió esa versión alegando que el Ministerio Público samanense es ineficaz».

En 2024 un grupo de investigación dirigido por el arqueólogo Adolfo López ha documentado la existencia de **los primeros pobladores de la isla y de las Antillas**, datados hace alrededor de seis mil años, y los ha bautizado como *samaneses*, **a partir de los hallazgos arqueológicos en el monumento natural Cabo Samaná**, en la provincia de Samaná.

Tal como registra el *Diccionario del español dominicano*, al municipio y provincia de Samaná corresponden **dos gentilicios**: 1) *samanense*, terminado en **–ense** (con *s*, no en *–ence*) como muchos otros gentilicios en español y común en cuanto al género, y 2) *samanés*, que también figura en el *Diccionario de la lengua española* y cuyo femenino es *samanesa*. **El plural de *samanense* es *samanenses*, y el de *samanés/samanesa* es *samaneses/samanesas*.**

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos citados lo adecuado habría sido escribir «La migración de arcaicos fue denominada *samaneses* en honor al lugar del hallazgo, la provincia de Samaná», «Se promueve la riqueza culinaria samanesa mostrando una variedad de platos regionales» y «Desmintió esa versión alegando que el Ministerio Público samanense es ineficaz».



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

Apreciado director:

Nuestro informe de octubre tiene, lamentablemente, que abrirse con el pésame de nuestro equipo a la Academia Dominicana de la Lengua por el fallecimiento de nuestro admirado y apreciado don Federico Henríquex Gratereaux, una personalidad irremplazable, a quien ya echamos de menos.

Tras la puesta en circulación de la segunda edición del *Diccionario del español dominicano*, el Igallex se marca el objetivo de mejorar la base de datos con algunas capacidades que faciliten el trabajo lexicográfico y que enriquezcan el contenido del diccionario. Nos proponemos que el equipo comience sus tareas de actualización a partir de enero de 2025, con la reanudación de las reuniones periódicas de trabajo.

Los resultados de estas labores se incorporarán de inmediato al *Diccionario del español dominicano* para que estén disponibles para sus usuarios tan pronto hayan sido aprobados por el equipo del Igallex-ADL. Con cierta periodicidad, aún por determinar, se publicará un informe que dé cuenta de las tareas realizadas y de las actualizaciones aprobadas. Este informe permitirá mantener activa la presencia pública del *DED* y de la

continuidad del trabajo que realizamos desde el Ilex y la Academia Dominicana de la Lengua.

En relación con las tareas que llevamos a cabo en coordinación con el Ilex de la Real Academia Española, nuestra comisión lexicográfica ha concluido con las labores asignadas para la revisión, actualización e incorporación de documentación textual para los gentilicios dominicanos ya registrados en el *DLE.24*, así como las para las propuestas de incorporación de nuevos gentilicios dominicanos a su leuario.

Asimismo, el equipo lexicográfico de la Academia Dominicana de la Lengua va a realizar una prueba con el objetivo de determinar la factibilidad de que los equipos académicos de ASALE puedan trabajar directamente en la BDL del *DLE.24* para proponer incorporaciones a su leuario.

Esta prueba, para la que el Ilex estableció un plazo de dos semanas, ha consistido en la selección de diez lemas que tuvieran la condición de «dominicanismos exclusivos». Para ello el Ilex ha remitido una lista de palabras obtenida a partir del cruce de los leuarios del *DLE* y del *Diccionario de americanismos*. El listado resultante contiene aquellas voces del *DA* que tienen solo la marca geográfica de la República Dominicana, un máximo de cuatro acepciones, y que no se recogen en el *DLE*. Los lemas están ordenados por frecuencia de aparición en los corpus académicos y, en caso de no aparecer en ellos, por orden alfabético.

A partir de la lista de palabras recibida y con la aplicación de los criterios establecidos por el Ilex, se han seleccionado las palabras *yipeta*, *payola*, *comparón*, *enllave*, *calié*, *motoconcho*, *cacaotalero*, *canallería*, *regola* y *vitilla*. Una vez aprobada la selección por parte del Ilex, se va a proceder a la creación de las nuevas entradas en la BDL, la asignación de marcas, la definición de sus acepciones y la recopilación de la documentación textual que avala su uso asentado.

Tras la exitosa puesta en circulación de la segunda edición de nuestro *DED*, y con el recuerdo de don Federico en nuestros corazones, seguimos trabajando con la vista puesta en el futuro y en la continuidad de tantos proyectos ilusionantes que compartimos con la Academia Dominicana de la Lengua, a la que siempre agradecemos su confianza y su apoyo y respaldo a nuestras tareas, que redundan en su prestigio internacional y en la valoración de nuestra lengua.

Sevilla, 7 de noviembre de 2024



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

CARTAS DE LOS ACADÉMICOS Y AMIGOS

DE ALEXANDER ZOSA CANO, 10 DE OCTUBRE DE 2024

<alexzosa@hotmail.com>

Asunto: Agradecimiento por el envío del Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua

Estimado don Bruno Rosario:

Reciba un cordial saludo. A través de esta correspondencia electrónica quiero expresarle mi sincero agradecimiento por enviarme el Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua. Me resulta un material de gran valor para mantenerme al tanto de los estudios en torno a nuestra lengua.

Aprecio el esfuerzo que usted dedica a la elaboración de este boletín, el cual es una valiosa herramienta para todos los que trabajamos con la lengua española dese las aulas de Bachillerato.

Quedo a su disposición para cualquier colaboración desde Nicaragua que considere oportuno. Le comento que yo soy diagramador y puedo colaborar ad-honorem.

Gracias nuevamente por compartir este importante recurso.

Saludos cordiales,
Alexander Zosa-Cano
Fondo de Ediciones Espiral

DE JORGE COVARRUBIAS, 1 DE NOVIEMBRE DE 2024

<jicovarrubias@yahoo.com>

Para: Academia Dominicana de la Lengua <academosrd@hotmail.com>; Nuria Morgado <nuria.morgado@csi.cuny.edu>; Alister Ramirez <alister049@aol.com>; Gerardo Piña-Rosales <acadnorteamerica@aol.com>; German D. Carrillo <gedacasar1@gmail.com>; Porfi Rodriguez <porfirodriguez@yahoo.com>; Rosa Tezanos Pinto <rtezanos@iupui.edu>; Guillermo Belt <guillo.gb6@gmail.com>; DANIEL. FERNANDEZ1 <daniel.fernandez1@lehman.cuny.edu>

Asunto: Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Estimados amigos de la Academia Dominicana:

Muchas gracias por su siempre interesante publicación, que tendré el gusto de difundir entre nuestros miembros.

Aprovecho la ocasión para enviar a don Bruno Rosario Candelier un afectuoso saludo de la directora Nuria Morgado, la Directiva de la Academia Norteamericana y el mío propio.

Con todo aprecio,
Jorge Ignacio Covarrubias
Subdirector de la ANLE

DE ALICIA MARIA ZORRILLA A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 1 DE
NOVIEMBRE DE 2024 <aliciamariazorrilla862@gmail.com>
Asunto: Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Muy estimado don Bruno:
¡Muchísimas gracias por todos los Boletines que nos manda con tanta amabilidad!

Un abrazo fuerte y todas las bendiciones de Jesús.

Alicia María Zorrilla
Presidenta
Academia Argentina de Letras

DE MARÍA JOSÉ RINCÓN A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 7 DE NOVIEMBRE
DE 2024 <maria.rincon@academia.org.do>
Asunto: Informe Igalex octubre 2024

Querido Bruno:

Te hago llegar, como es habitual, el informe de nuestras actividades de octubre.

En otro orden, reitero mi disposición y la de mi equipo para las tareas académicas en las que se nos considere de utilidad.

Un abrazo cordial.

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

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A MARÍA JOSÉ RINCÓN, 7 DE NOVIEMBRE
DE 2024 <acadom2003@hotmail.com>

Querida lexicógrafa y académica de la lengua:

Muchísimas gracias por este valioso reporte que mensualmente nos envías.
Valoro tu permanente colaboración y buena disposición con nuestra Academia, que se traduce en la edificación y avance de nuestra lengua y con ello en la edificación y avance de nuestros hablantes.

Bendiciones y abrazos.
BRC

DE MIGUELINA MEDINA A DON BRUNO ROSARIO CANDELIER, 12 DE
NOVIEMBRE DE 2024 <regis464@hotmail.com> escribió:

Buenas tardes, señor:

El autor de *La tumba vacía*, Arnaldo Espailat Cabral, me llamó por teléfono para agradecerme el estudio que hice a su novela; duramos un largo rato comentándola. Estuvo muy satisfecho. Dijo muchas palabras de valoración muy hermosas.

Una vez más, señor, le agradezco el edificio de enseñanza que ha puesto a nuestra disposición, que son sus instrucciones y sus manos, sus asignaciones intuitivas y su manera espiritual de inducirnos a edificar, con nuestras críticas, dentro de la intemperie celestial que nos conduce por el camino de la protección de la genuina fruición, única posibilidad de captar lo que nos dice, nos revela y nos reclama una obra.

¡Que Dios bendiga a los maestros del mundo y a los de nuestra maravillosa lengua española, como lo es usted, don Bruno Rosario Candelier, y lo es don Arnaldo Espailat Cabral!

Miguelina Medina

DE GABINETE PRESIDENCIA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS, 19 DE NOVIEMBRE DE 2024 <asalepresidencia@rae.es> escribió:

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

Estimado don Bruno:

Me complace remitirle una carta del presidente de la ASALE, don Santiago Muñoz Machado, sobre el asunto de referencia.

Quedo a su disposición. Reciba un afectuoso saludo,

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



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

Madrid, 19 de noviembre de 2024

Querido Director y amigo:

De acuerdo con la moción aprobada en el reciente congreso de Quito y las conversaciones mantenidas durante su desarrollo, le agradeceré que nos comunique el nombre del miembro de la Academia Dominicana de la Lengua que va a actuar como responsable del proyecto CORPUS ASALE. El equipo central del CORPES enviará inmediatamente a esa persona toda la información necesaria para poner en marcha los trabajos de construcción del corpus.

Reciba un saludo muy afectuoso.

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER, 19 DE NOVIEMBRE DE 2024
<ateneoinsular@hotmail.com>

Para: Gabinete Presidencia Asociación de Academias <asalepresidencia@rae.es>, María José Rincón <maria.rincon@academia.org.do>, "Fabio J. Guzmán Ariza" <fabio.guzman@academia.org.do>, Rita Evelin Díaz Blanco <ritadz37@gmail.com>, Academia Dominicana de la Lengua <acadom2003@hotmail.com>
Asunto: Re: Nombramiento de responsable del proyecto CORPUS ASALE

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

Querido presidente y amigo:

La coordinadora del Corpus ASALE, en representación de la Academia Dominicana de la Lengua, será Rita Evelyn Díaz Blanco.

Reciba, con mi distinción y afecto, mi cordial salutación.

Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

DE GABINETE PRESIDENCIA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS, A DON BRUNO ROSARIO CANDELIER, 22 DE NOVIEMBRE DE 2024 <asalepresidencia@rae.es>
Asunto: RE: Nombramiento de responsable del proyecto CORPUS ASALE

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

Querido Director:

Agradezco mucho su rápida respuesta, en la que me comunica la designación de doña Rita Evelyn Díaz Blanco como responsable del proyecto del Corpus ASALE en su corporación. Hago llegar su información al académico don Guillermo Rojo, quien dirige la puesta en marcha del nuevo corpus, para que proceda con las actuaciones necesarias.

Un saludo muy cordial.

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

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS,
25 DE NOVIEMBRE DE 2024 <ateneoinsular@hotmail.com>
Para: Academia Argentina de Letras <boletindigital@aal.edu.ar>
Asunto: AAL: Boletín Noviembre 2024

Agradezco a la dirección del boletín y a la prestigiosa directora de la AAL, doctora María Alicia Zorrilla, el envío de tan edificante boletín.

Bendiciones del Altísimo con mis saludos cordiales.

Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

DE FRANCISCO JAVIER PÉREZ A BRC, MADRID, 27 DE NOV. DE 2024

De: Francisco Pérez <franciscojavierperez@gmail.com>
Enviado: miércoles, 27 de noviembre de 2024 8:31 a. m.
Asunto: Mi gratitud y un artículo

Queridísimo Bruno, maestro y amigo:

Te hemos extrañado mucho en el magnífico congreso de Quito. Fueron unas jornadas de amistad y academicismo al que estamos acostumbrado y que tanto bien hace a nuestras instituciones.

Quiero, en primer lugar, agradecer tu apoyo y el de la Academia Dominicana, que Fabio llevó al congreso en tu nombre, para que se diera mi reelección con el respaldo de todas las academias de la lengua. De corazón, mil gracias.

Te escribo, además, por lo siguiente. Me piden de la Secretaría de la RAE que te envíe las pruebas de un artículo tuyo que saldrá en el BILRAE y que requiere que lo revises y que señales algún cambio o errata. Te lo envío adjunto. Cuando lo tengas revisado envíame los cambios para dejarlo listo para su publicación.

Recibe un fortísimo abrazo y mi amistad y admiración de siempre.

Francisco Javier Pérez

DE BRC A FRANCISCO JAVIER PÉREZ, MOCA, R. DOM., 28 DE NOV. DE 2024

Muy querido y admirado Francisco Javier:

Muchísimas gracias, Francisco Javier, por tus amables palabras, siempre amables y gentiles. Celebro, gozoso, tu reelección como secretario general de ASALE, que es para bien de la entidad, para bien de las Academias y para tu propio bien, en razón de la problemática que sufre tu país con el gobierno comunista de Venezuela. Efectivamente, le di instrucciones a Fabio Guzmán para que votara por ti y por la incorporación de la Academia Judeo-Española a nuestra Asociación de Academias.

Respecto a mi artículo "La inteligencia sutil" no tiene ningún error y, en tal virtud, pueden publicarlo en el Boletín de la RAE.

Va mi abrazo de felicitación con mi cordial salutación y gratitud.

Bruno Rosario Candelier