

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. 220, abril de 2025

Este boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua, de abril de 2025, 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 gracia de lo divino en Dinorah García Romero 2
2. **Recordamos a Mario Vargas Llosa en el CILE2019** 6
3. **Manuel Morales:** «Antonio Machado ‘ingresa’ en la RAE un siglo después...» ... 8
4. **Róger Matus Lazo:** Lexicografía nicaragüense 11
5. **Yky Tejada:** *Ínsula presentida*, de Fausto Leonardo Henríquez 28
6. **Miguelina Medina:** *El anacoreta*, de Freddy Bretón 37
7. **Bruno Rosario Candelier:** Taller de creación literaria 43
8. **Miguelina Medina:** *El degüello de Moca*, de Bruno Rosario Candelier 63
9. **Trabajos del español:** María José Rincón, Rafael Peralta Romero, Ruth Ruiz y
Fabio Guzmán Ariza 73
10. **Noticias de la Academia:** Comunicaciones de los académicos y amigos 94

Academia Dominicana de la Lengua
Calle Mercedes 204, Ciudad Colonial
Santo Domingo, República Dominicana
<acadom2003@hotmail.com>; <secretaria@academia.org.do>
809-687-9197



Santo Domingo, Ciudad Colonial
República Dominicana
Abril de 2025

DINORAH GARCÍA ROMERO
UNA VOZ CON LA GRACIA DE LO DIVINO

Por
Bruno Rosario Candelier

A
Carmen Sánchez
Cultora de la palabra que edifica.

Dinorah García Romero es una poeta de alta espiritualidad con el don de la gracia divina, el entusiasmo de la creación estética y la dotación de la experiencia religiosa que enaltece su conciencia y potencia su sensibilidad con la luz de lo divino. Su palabra es cauce del aliento trascendente y fragua de la sabiduría sagrada, con el fulgor de la Llama que ilumina, edifica y entusiasma.

Poeta oriunda de Cotuí, Dinorah García Romero es una cultora de la palabra, estudiosa de la cultura bíblica y consagrada al servicio divino. En su alforja interior tiene el don de la creación poética, una profunda fe en la Divinidad y, en tal virtud, ha escrito tres obras poéticas con el título de *Conversaciones con Dios*. En su tercer tomo, este que el lector tiene en sus manos, amplía ese testimonio estético y espiritual que nace de su sensibilidad profunda, que proviene de su grandiosa fe y que surge de una expresión luminosa y elocuente del sentimiento de lo divino que consagra su vida, su obra, su palabra y su poesía al Padre de la Creación.

Los creyentes y, sobre todo, los que están dotados de la intuición y la sabiduría sagrada, tienen la oportunidad de auscultar su propio ser y de reverenciar mediante el sentimiento de lo divino su vida y su creación la fe que los distingue y enaltece.

En esta obra poética de Dinorah García Romero percibo los siguientes atributos:

Creación de una lírica impregnada de la sabiduría sagrada. Ya sabemos que la sabiduría sagrada es un don proveniente del Nous de lo Alto; y ese ámbito de la trascendencia, tesoro sagrado y divino, es lo que san Pablo llamaba “el tercer cielo”, donde el carismático apóstol reveló que fue elevado en virtud de su conexión con la Divinidad. Pues bien, da la impresión de que la poeta García Romero ha sido partícipe de ese alto estadio de la sabiduría sagrada, según se manifiesta en esta creación poética, índice no solo de su talento creador, sino de su espiritualidad sagrada y de su fe en la Divinidad. Con razón ella, mediante la interiorización de la Palabra, expresa con el título de “La conversación” los versos que cito a continuación:

Invitación de Dios
a dejarnos guiar por el Espíritu,
a mantener la confianza en su voluntad,
a la interiorización de la Palabra,
al talante orante con fervor,
a vivir con una pasión sagrada,
al discernimiento con amor.
Llamado persistente a una vida centrada en Él.
Búsqueda perenne de inspiraciones sobrenaturales.
Vivencia cotidiana de la presencia de Dios.
Atención a las intuiciones del Espíritu.

Identificación con el testimonio de los primeros cristianos.
(Dinorah García Romero, *Conversaciones con Dios*, p. 21)

Aliento trascendente y místico en la creación poética. Dinorah García Romero es una mujer de fe, es una creyente en la alta espiritualidad y es una devota del aliento divino que fluye en su sensibilidad profunda, razón por la cual estimo que su lírica contiene una expresión del aliento místico de san Francisco de Asís, de santa Teresa de Jesús y de san Juan de la Cruz. El aliento místico es, sin duda alguna, una de las manifestaciones más singulares de la sabiduría sagrada porque se trata de una vivencia entrañable y profunda, elocuente y sutil, luminosa y edificante, que procura la comprensión de lo divino desde su esencia entrañable, para lo cual se necesita fe, para lo cual se necesita pasión, para lo cual se necesita la comprensión de lo divino a la luz de lo que el Altísimo anhela de cada ser humano. La fe de Dinorah es profunda, razón por la cual en su obra poética fluye el aliento místico de la sacralidad, como se puede apreciar en diferentes versos y, específicamente, en el texto titulado “Transfórmame”:

*Busco nuevas utopías
para acercarme a Ti
sin reservas,
con desnudo y pasión divina.*

*Estoy urgida por cambios sustantivos.
Al alma le falta la fuerza de Dios.
La voluntad requiere el temple del Hijo.
El corazón demanda la ternura de María
para trenzar generosidad y encantos en la vida.*
(Dinorah García Romero, *Conversaciones con Dios*, p. 36)

Expresión de una lírica impregnada de lo trascendente. Dinorah García Romero, como creyente, como poeta, como visionaria de la espiritualidad sagrada, sabe que hay una tradición poética como expresión de la huella numinosa de lo divino, que autores de la talla de san Francisco de Asís, Ángelus Silesius y Nikos Kazantzakis han enaltecido con su palabra divina, su aliento creador y su testimonio espiritual. La obra de nuestra admirada creadora va en esa misma línea, la línea de creación inspirada en lo divino; la línea de creación con la huella numinosa de lo sagrado; la línea de creación impregnada de la fe que ilumina y enaltece, porque nuestra poeta se siente hija de Dios, se siente conectada a la esencia divina y sabe que la palabra es el vínculo entre el hombre y la Divinidad, en vista de que la palabra, como Logos de la conciencia, nos fue otorgada por el Padre de la Creación, razón por la cual nuestra existencia goza de un sentido profundo y de una alta significación que los poetas cristianos, como Dinorah García Romero, asumen y encauzan para hacer de la palabra un vínculo de inspiración divina, como se puede ilustrar en el fragmento del poema “El corazón sensato”:

*Discierne verdades sagradas,
inspira versos divinos,
ama y sirve sin medidas,
ausculta la realidad,
transforma vidas y contextos,
canta, celebra sin banalidad.
Es un corazón confiado,*

*abierto sin excepción,
inspirador de sueños,
amable sin bordes tiesos,
cauce de dones plurales,
mar de recuerdos tiernos.*

(Dinorah García Romero, *Conversaciones con Dios*, p. 53)

Canalización espiritual de la sabiduría sagrada. La poesía dominicana tiene una vertiente mística de alta conexión con la sabiduría sagrada de lo Alto. Esta cuarta característica en la obra poética de esta poeta es, justamente, la presencia del aliento místico, la presencia de la esencia divina, la significación del valor místico de lo viviente. Nuestro país ha contado con valiosos cultores de la dimensión mística a través de la creación poética, como Marta María Lamarche, Máximo Avilés Blonda, Freddy Bretón, Tulio Cordero, Fausto Leonardo, Jit Manuel Castillo, Leopoldo Minaya, Juan Santos, Rocío Santos, por solo citar esos grandiosos autores de alta significación estética y espiritual que asumen la palabra con el sentido místico de lo viviente. Eso es lo que ha hecho Dinorah García, asumir el sentido místico de lo viviente, enaltecer la tradición sagrada de la espiritualidad divina; y, en su caso particular, a la luz de su fe, a la luz de su religiosidad y a la luz de su identificación con el sentido trascendente de la vida, como lo entiende y asume nuestra poeta, según plasma en su texto “Honor a ti Señor”:

*Por todo lo creado,
por las maravillas de la naturaleza,
por la inteligencia del ser humano,
por la biodiversidad,
por los océanos,
por la flora,
por la fauna.*

*Distinción para ti, Señor,
por los dones concedidos,
por la gracia para los que te buscan,
por la candidez de los niños,
por el perdón a los que te niegan,
por la sabiduría que irradias,
por tu respaldo a los que siembran.*

(Dinorah García Romero, *Conversaciones con Dios*, p. 65)

Uso de la palabra con el aliento enaltecedor de lo divino. Dije que Dinorah García Romero es una poeta de lo divino en vista de que asume la palabra para enaltecer la presencia mística de lo viviente en lo que piensa, escribe y hace, razón por la cual ha consagrado su vida para enaltecer la presencia divina en el mundo y honrar el sentido sagrado de la espiritualidad que anima su creación. Este singular atributo de la creación poética de Dinorah García Romero es, justamente, una reiteración conceptual, moral y espiritual de una creación estética y mística inspirada en lo divino. Eso significa que la vocación literaria de Dinorah García Romero está sujeta a la inspiración divina; que su palabra creadora se inspira en el aliento espiritual de la trascendencia; que su vocación espiritual, estética, intelectual y divina fluye a través del influjo sagrado de su alma y del aliento divino que enaltece su espiritualidad, razón por la cual asume la palabra con la

disposición de testimoniar esa vocación espiritual y mística de su sensibilidad profunda, como lo reflejan estos consentidos versos de su poema titulado “Vengo a escucharte”:

*Me dispongo a escucharte,
a esquivar todo ruido,
a abrirle puerta al silencio
para intuir tus sonidos.*

*Vibro con tu susurro,
me emocionan tus palabras.
Tu lenguaje compromete
y se expande en el alma.*

*Disfruto tu inspiración celestial.
Acojo la interpelación transformadora.
Celebro la comunicación flexible
y deseo tu inspiración liberadora.*

(Dinorah García Romero, *Conversaciones con Dios*, p. 77)

Quiero consignar el hecho de que Dinorah García Romero usa la palabra, su talento y su inspiración para exaltar al Padre de la Creación, el Creador de todo lo viviente, y, para tributar una oración a la fuente primordial de lo viviente, la fuente que nos da vida, la fuente que concita el entusiasmo (y el entusiasmo no es más que sentir la presencia de Dios en el corazón), con el amor y la sabiduría que expresa Dinorah García Romero para vivir y crear con su aliento, su gracia y su espiritualidad el sentido de la iluminación divina a la luz del impacto que el Altísimo imprime en el corazón de los creyentes, como es el caso de esta agraciada mujer, ejemplo de vida amorosa, de creencia fervorosa y de entrega al sentido espiritual de lo divino.

Tener fe en la Divinidad y proclamarla con devota unción y encendida devoción es lo que distingue y enaltece la vocación religiosa, estética y espiritual de Dinorah García Romero, devota creyente, poeta religiosa, cristiana convencida de la potencia sagrada del Padre de la Creación, en cuya virtud se enciende la pasión iluminada de esta singular mujer que hace de la palabra el cauce de su aliento espiritual y de su vida, su fe y su creación, fuente de su entrega edificante y luminosa al servicio de la más valiosa y ejemplar entrega, consagración y creatividad.

Bruno Rosario Candelier

Santuario estético del Interiorismo

Moca, Ateneo Insular, 28 de febrero de 2025.

DON MARIO VARGAS LLOSA

Palabras de cierre en el CILE2019, Córdoba, España

(<https://web.facebook.com/InstCervantes/videos/1312980543334630>):

«Voy a terminar haciendo votos por el éxito de este Octavo Congreso de la Lengua Española. Y para decirles, también, anunciándoselos, ¡con enorme alegría!, que la próxima reunión de las academias tendrá lugar en mi tierra natal, en la ciudad de Arequipa, que estoy seguro va a recibirlos a todos ustedes con los brazos abiertos. Muchas gracias».





ANTONIO MACHADO ‘INGRESA’ EN LA RAE UN SIGLO DESPUÉS CON LA LECTURA DEL DISCURSO QUE PREPARABA: “¿QUÉ ES LA POESÍA?”

(<https://elpais.com/cultura/2025-04-29/siga-en-directo-el-acto-de-la-lectura-del-discurso-que-antonio-machado-escribio-para-entrar-en-la-rae.html>) / 29 de abril de 2025

Por Manuel Morales

La academia de la lengua homenajea al escritor sevillano con un acto en el que el actor José Sacristán lee el texto que el poeta había escrito en 1931 para ocupar la silla V de la institución y Joan Manuel Serrat canta los temas que versionó del autor de ‘Campos de Castilla’.

“¿Qué es la poesía?” se preguntaba, nada menos, [Antonio Machado](#) en 1931 en el discurso de ingreso en la [Real Academia Española \(RAE\)](#) que preparaba, pero que nunca llegó a leer. se preguntaba, nada menos, [Antonio Machado](#) en 1931 en el discurso de ingreso en la [Real Academia Española \(RAE\)](#) que preparaba, pero que nunca llegó a leer. “¿Qué es la poesía?”, se ha preguntado el actor [José Sacristán](#) esta tarde, en el salón de actos de esta institución, en un homenaje al escritor sevillano por el 150 aniversario de su nacimiento, que se cumplirá el 26 de julio. Sacristán ha sido el encargado de declamar un resumen del discurso de Machado, un texto al que “solo le faltaba rematar el final”, dijo el director de la RAE, [Santiago Muñoz Machado](#), en declaraciones a EL PAÍS el pasado lunes.

Muñoz Machado abrió un acto en el que había más de 500 invitados, entre ellos la presidenta del Congreso, Francina Armengol. En el discurso, Machado empezaba disculpándose con los académicos que lo iban a escuchar: “Perdonadme que haya tardado más de cuatro años en presentarme ante vosotros”. El autor de *Campos de Castilla* había sido elegido para la silla V de la academia, el 24 de marzo de 1927, “en circunstancias un tanto enrarecidas”, escribió el académico Pedro Álvarez de Miranda, [en un artículo en EL PAÍS, el pasado 24 de enero](#). A Machado lo habían avalado tres académicos, como manda el reglamento de la casa: José Martínez Ruiz, *Azorín*; Ricardo León y Armando Palacio Valdés, para un honor al que aspiraba a la vez el político [Niceto Alcalá-Zamora](#) (que el 2 de diciembre de 1931 sería elegido presidente de la República).

¿Por qué había dejado pasar Machado esos “más de cuatro años” para escribir su discurso? Actualmente, se da un plazo de dos años al electo para el solemne momento del ingreso. “Es un plazo dispensable, no se aplica esa caducidad”, apuntaba Muñoz Machado.

El poeta justificaba esa demora: “Todo ese tiempo ha sido necesario para que venza yo ciertos escrúpulos de conciencia. Tengo muy alta idea de la Academia Española [...]. Me habéis honrado mucho, demasiado, al elegirme académico, y los honores desmedidos perturban siempre el equilibrio psíquico de todo hombre medianamente reflexivo”, se ha escuchado de la voz profunda y envolvente de Sacristán, vestido por completo de negro.

¿A qué se refería el viejo profesor? Álvarez de Miranda recordaba en su artículo que el otro aspirante a la silla académica, [Alcalá-Zamora](#), tenía en su contra nada menos que al

general Miguel Primo de Rivera, el dictador que gobernaba el país desde 1923 y “muy dado a inmiscuirse en la vida de la corporación”. Así que el presidente golpista *instó* a los académicos a que eligieran a un escritor y no a un político. “Consta la existencia de cartas a los académicos amenazándolos”, apunta Muñoz Machado.

El día de la votación el creador de *Soledades* ganó por 16 votos frente a ocho. Álvarez de Miranda contaba que cuando Unamuno felicitó al poeta, este le dijo: “Es un honor al cual no aspiré nunca [...]. Pero Dios da pañuelo a quien no tiene narices”.

El director de la RAE apunta la hipótesis de que quizás Machado “se sintió cohibido por ese apoyo político a su candidatura y no corrió en la presentación de su discurso, para que Alcalá-Zamora pudiera ser también elegido”, como sucedió poco antes de que fuera nombrado presidente de la Segunda República.

Pero volviendo al discurso, Machado traza en él un autorretrato de su proverbial modestia. “No creo poseer las dotes específicas del académico. No soy humanista, ni filólogo, ni erudito. Ando muy flojo de latín, porque me lo hizo aborrecer un mal maestro. Estudié el griego con amor, por ansia de leer a Platón, pero tardíamente y, tal vez por ello, con escaso aprovechamiento”. Y ahondaba en su semblanza: “Pobres son mis letras [...], pues aunque he leído mucho, mi memoria es débil y he retenido muy poco. Si algo estudié con ahínco fue más de filosofía que de amena literatura”.

Sin embargo, las circunstancias le obligaban a ponerse manos a la obra: “Vosotros me hicisteis académico y no debo yo insistir sobre el tema de mi ineptitud para serlo. Algo habrá en mí que a vuestra dilección me recomienda. Además, yo acepto el honor que me habéis conferido como un crédito que generosamente me otorgáis sobre mi obra futura. A reconocer esta deuda vengo a vuestra casa, confiado en que, al lado vuestro, podré mostraros al menos cuánto es sincera mi voluntad de pagarla”.

Si Machado tenía este discurso escrito en 1931, ¿por qué no llegó a leerlo? “La actividad teatral con su hermano Manuel en Madrid es muy intensa a partir de 1931. Sus obras conjuntas se representaban mucho”, según Muñoz Machado. Además, ese año encabezaba junto a otros intelectuales la [Agrupación al Servicio de la República](#). “Se mete de lleno en la vorágine política”. Poco después, Machado se instala en Madrid “y se lo come la gran actividad cultural de la capital”.

A todo ello se suma “que el mundo de las academias no estaba muy bien visto por la República”, agrega el director de la RAE. “Con la llegada al poder del Frente Popular [febrero de 1936], hay incluso una propuesta de suprimirlas. Esto permite pensar que, para [Machado](#), leer en esos momentos un discurso de ingreso en la RAE no era lo más conveniente políticamente. No entró en la Academia porque no quiso”.

Lo que sucedió después es historia conocida: el fracasado golpe militar del 18 de julio de 1936 degeneró en la Guerra Civil. Ante la situación en Madrid, Machado se marchó a Valencia en noviembre de ese año, luego a Barcelona y finalmente al exilio en Francia, a finales de enero de 1939. Hasta su muerte en Collioure, el 22 de febrero de ese año.

¿Qué es poesía?, se había preguntado Machado ocho años antes. “Sin el examen de conciencia a que el acto de presentarme ante vosotros me obliga, la poesía no hubiera sido para mí un tema de reflexión. Con excepción de algunos poetas, las bellas letras nunca

me apasionaron”, confesaba. “Quiero deciros más: soy poco sensible a los primores de la forma, a la pulcritud y pulidez del lenguaje, y a todo cuanto en literatura no se recomienda por su contenido”.

Así se acercaba al meollo de la cuestión. “Lo bien dicho me seduce sólo cuando dice algo interesante, y la palabra escrita me fatiga cuando no me recuerda la espontaneidad de la palabra hablada”. Al viejo profesor la poesía que sonaba bien al oído no le interesaba si no estaba acompañada de hondura filosófica y del aliento del ser humano. “Amo a la naturaleza, y al arte sólo cuando me la presenta o evoca, y no siempre encontré la belleza allí donde literariamente se guisa”.

En su exégesis sobre la poesía, Machado no dudó en señalar algunas voces que no le atraían: “Cuando leemos algún poeta de nuestros días —recordemos a Paúl Valéry entre los franceses, a Jorge Guillén entre los españoles— buscamos en su obra la línea melódica trazada sobre el sentir individual. No la encontramos. Su frigidez nos desconcierta y, en parte, nos repele. ¿Son poetas sin alma? Yo no vacilaría en afirmarlo [...]”.

Como Machado no leyó su discurso, nadie pudo contestarle por la RAE. Esta tarde se ha querido cerrar ese círculo con la réplica que podría haber pronunciado uno de sus valedores, [Azorín](#). Ha sido con un texto elaborado por Muñoz Machado basándose en un comentario del novelista sobre *Campos de Castilla*, y que ha leído el dramaturgo y académico Juan Mayorga con un emotivo final: “Bienvenido, Antonio, a la que siempre fue y será tu casa”.

A continuación, el exvicepresidente del Gobierno Alfonso Guerra ha hablado de la muestra *Los Machado. Retrato de familia*, que acoge desde este miércoles la RAE, hasta el 29 de junio, que ya pudo verse en Sevilla, y de la que es comisario. “Es una exposición de dos grandes poetas, no de un gran poeta y otro menor”, ha dicho.

El colofón lo ha puesto quien mejor ha musicado los versos de Machado, Joan Manuel Serrat, que ha cantado, acompañado del pianista Ricardo Miralles, cuatro temas: *Retrato*, *Llanto y coplas*, *La saeta*: “Oh, no eres tú mi cantar/ No puedo cantar ni quiero/ A ese Jesús del madero/ Sino al que anduvo en la mar”. Y *Cantares*: “Al andar se hace camino/ Y al volver la vista atrás/ Se ve la senda que nunca/ Se ha de volver a pisar/ Caminante no hay camino, sino estelas en la mar”.

DE GALLINAS Y GALLOS EN LA LEXICOGRAFÍA NICARAGÜENSE

Por Róger Matus Lazo

Introducción a mi manera

La gente inicia sus quehaceres, o sus *bandidencias*, según sus aficiones o debilidades, “al canto del gallo”, al amanecer. Pero conozco individuos de “alto vuelo” que prefieren “al primer canto del gallo” (a la medianoche) para desplumar a un prójimo en un santiamén, o para decirlo en este lenguaje de matices metafóricos, “en menos de lo que canta un gallo”.

En efecto, todo ese lenguaje relacionado con las gallinas y los gallos es predominantemente metafórico. Sobre todo los gallos de combate, deporte antiguo y moderno y por eso de mucho arraigo en nuestro pueblo. Un lenguaje que es por esencia el habla del pueblo o, mejor dicho, el alma de ese pueblo. Es un "yo" mágico que encarna y externa sus posibilidades vitales, sus raíces y esencias y valores. Se nutre de su ambiente y se enriquece y se transforma en un proceso constante de renovación y cambio. Hay en ese lenguaje pintoresco y rico en expresiones figuradas una gama infinita de posibilidades expresivas que no siempre se encuentran en las formas castizas del idioma. Hay en cada palabra y en cada expresión una angustia y un deseo de pintar esa realidad que se vive, no con la palabra que se busca y se rebusca, sino con la palabra que lo identifica y lo define: su palabra.

Y es que la vida de un pueblo se conoce, en su esencia, a través de su lengua. En verdad, su historia, su geografía, sus costumbres e ideas no entrarían en nuestra vida de relación y comunicación si no conociésemos su lengua. Porque la lengua, como afirma Bertil Malmberg, es el hombre.

Y es que el nica es “muy gallo”, porque en cada uno de nosotros anida ese ser decidido y “aventado”, que no recula ni se arredra. “No clava pico”. Y es algo más: un “gallo de pico y cola, espuela, canto y cacareo”, por sus múltiples cualidades (inteligente, reconocido socialmente y hasta con cierta holgura económica) que ha ido perfilando gracias a sus empeños y esfuerzos en un mundo lleno de altibajos y adversidades. Un “gallo fino”, un individuo que tiene “casta de hombre”, es decir, cualidades de hombre de bien, un verdadero “gallo limpio”, honrado y decente, de principios acendrados en el crisol, capaz de levantar la frente en cualquier parte con orgullo. Y que puede, además, asumir con dignidad su compromiso. No es un “gallo-gallina”, sino un hombre que puede decir: “Yo soy hombre entre los hombres”. Porque es un hombre hecho y derecho, asentado y seguro, con plena madurez y experiencia, un “gallo viejo

que con el ala mata” porque se impone en cualquier campo de la competencia su experiencia, fuerza y valor.

Pero hay también en el hombre, en el ser humano, sus propias debilidades. Y esas flaquezas se reflejan, como es lógico, en el lenguaje. Esa forma de decir las cosas como se dicen, espontáneamente, sin ambages ni cortapisas, que ponen al descubierto el lado flaco de lo que somos y sentimos. “Tener mucho gallo” se dice del individuo muy altanero, soberbio y vanidoso, que se considera serio, dominante o superior, aunque en la realidad no sea más que un “gallo entre las gallinas”. Y “Tiene sangre de gallo” se dice del hombre muy belicoso, ‘golillero’, provocador, que busca el pleito y la riña como si fuese su forma particular de ser y de actuar.

La tolerancia, ese respeto a las ideas, creencias o prácticas de los demás cuando son diferentes o contrarias a las propias no cabe a veces en la conducta de dos individuos incapaces de congeniar, de entenderse y compartir responsabilidades y compromisos. Por eso se dice que “no cantan bien dos gallos en un gallinero” cuando esas dos personas –sin importarles la necesidad de la armonía y el entendimiento por el bien de la institución y de la sociedad misma- quieren a la vez imponer su mando, prestigio o voluntad.

La aversión o menosprecio hacia la mujer (misoginia) se refleja en el lenguaje, que nos revela una discriminación característica no de un grupo social o una época determinada, sino de toda la cultura occidental. Uno podría creer que “el gallo de muchos alzos” (hombre que se ha burlado de muchas mujeres) es un “ideal masculino” y por tanto un modelo por imitar

Considera a la mujer un objeto de fácil conquista, sobre todo si está “sola”: “A gallina sola, cualquier pollo se le arrima”. Y no importa la edad, aunque la prefieren “mayor”: Gallina vieja hace buen caldo”, para significar que la mujer es mejor en la cama cuando tiene mucha experiencia.

De la gallina en nuestra lexicografía

gallina.

a. || a ~ sola cualquier pollo se le arrima. fr. prov. desp. Indica que la mujer sola cede fácilmente a los requerimientos sexuales de los hombres. *Considera a la mujer un objeto de fácil conquista, sobre todo si está “sola”:* “**A gallina sola, cualquier pollo se le arrima**”. (Matus L., *Nica*, p. 60).

b. || estar como ~ comprada. loc. verb. Sentirse *alguien* tímido o incómodo por estar en un lugar o reunión extraño. *Ninguno de mis amigos vino al **dancing**: estoy como gallina comprada.*

c. || ~ **ciega**. f. Larva de coleóptero, de dos a tres centímetros de largo, de abdomen y tórax arrugado y de color cremoso, cabeza de color café y de mandíbulas grandes, fuertes y bien desarrolladas con las que devora las raíces de cultivos y plantas frutales, a veces hasta la ruina o la muerte. *. Las hermosas mariposas, las bulliciosas chicharras salieron de gusanos dañinos o de destructoras **gallinas ciegas**...* (Vogl B., Nicaragua, p. 61).

i. Juego infantil en el que uno de los niños, con los ojos vendados, deberá encontrar a los demás participantes. *Riendo los dos le entregué mi **chor** con un gran hoyo en la parte de atrás que se hizo por andar jugando a la **gallina ciega** con mi hijo...* (Estado del usuario de Facebook, Kevin Berry Ingram, 20/9/2020, <https://www.facebook.com/kevin.berryingram/posts/10157622611390922>).

d. || ~ **chiricana**. f. Gallina caracterizada por no tener plumas en el pescuezo. ... *las **gallinas chiricanas** son las que ocupan el segundo lugar en presencia en Nicaragua.* (LP, 9/08/2000). **gallina chollina**.

e. || ~ **chollina**. f. **gallina chiricana**. Busco **gallina chollina** grande de primera postura. (<https://www.facebook.com/groups/1070221050391144/posts/1345121849567728/>).

f. || ~ **de chinamo**. f. Platillo nicaragüense elaborado a base de carne de pollo o gallina, achiote, canela, nuez moscada y otras especies. ... *llegó a imponerse como uno de los platos más populares en las fiestas patronales: la llamada **gallina de chinamo**, cuyo nombre mismo la sitúa en el tiangué.* (Coronel U., “Elogio”, *Muestrario*, p. 418). **gallina en chinamo**.

g. || ~ **en chinamo**. f. **gallina de chinamo**. *Wilmor destacó en la región del Pacífico la **gallina en chinamo** o lo que es la misma sopa de gallina era el platillo típico de la Navidad y hoy día se hace muy poco.* (E19D, 25/12/2017).

h. || ~ **de Guinea**. f. Gallinácea de gran porte, conocida también como Pintada Común por el color de sus plumas, domesticada, de carne de gran calidad, de cabeza y cuello sin plumas, muy ponedora y aquerenciada en los patios de las casas de los campesinos. *La **gallina de Guinea** descende de las especies salvajes de África. En Nicaragua es una gallina común ya que se encuentra entre las aves de patio de campesinos pobres.* (<https://fuerteventuraenimagenes.com/la-pintada-comun-gallina-guinea/>). **gallina guinea**.

- i. || ~ **de monte**. f. Ave similar a una gallina, de cuello delgado, cabeza pequeña, cuerpo grueso y color marrón oscuro, que habita en bosques húmedos. *Por último entre las aves de monte sobresalen el pavón, la chachalaca, **gallina de monte** o perdiz...* (Robleto, *Buscador*, p. 178). **gongolona**.
- j. || ~ **de patio**. f. Gallina criada en libertad en los patios y solares de las viviendas rurales. *La crianza de **gallinas de patio** es fuente de trabajo independiente para personas no asalariadas* (generalmente mujeres) o con trabajos temporales. (Universidad Nacional Agraria. **MANUAL DE GALLINAS DE PATIO** <https://repositorio.una.edu.ni>). **gallina india**.
- k. || ~ **de pelea**. f. Gallina de carácter agresivo y territorial cuyos polluelos machos son luego criados para enfrentarlos con otros ejemplares en peleas de gallos. *El cuidado comienza desde el momento en que el gallo es huevo. La gallina madre necesita una alimentación especial porque son **gallinas de pelea**.* (Espinosa, “Gente”, LP, 30/09/2007).
- l. || ~ **en caldillo**. f. Plato nicaragüense elaborado a base de carne de gallina cocida y sofrita en caldo, verduras, zanahoria y papas. *De mi papá mantengo el vivo recuerdo por su comida preferida: la **gallina en caldillo**.*
- m. || ~ **fina**. f. Tipo de gallina físicamente más delgada que la gallina común, de pluma fina y caracterizada por poner huevos pequeños... *las **gallinas finas** es otra de las especies que prevalecen en tercer lugar.* (LP, 9/08/2000).
- n. || ~ **guinea**. f. **gallina de Guinea**. *He conocido animales que no conocía, he visto y me ha gustado, he conocido la **gallina guinea**.* (E19D, 02/01/2016).
- ñ. || ~ **hinchida**. f. Comida típica consistente en una gallina horneada y rellena de picadillo de cerdo, vegetales y otras especias. *Ahora con la globalización, está la **gallina hinchida o rellena... el nacatamal, que es el plato favorito de Navidad en Rivas...*** (E19D, 25/12/2017). **gallina hinchida**.
- o. || ~ **híbrida**. f. Gallina que resulta del cruce entre dos o más razas de dicha ave. *Y las **gallinas híbridas** son las que ocupan el último lugar. Estas son gallinas indias cruzadas con gallinas de granja.* (LP, 9/08/2000).
- p. || ~ **hinchida**. f. **gallina hinchida**. *¡Bendiciones y feliz Navidad!, ofreciéndoles **gallina hinchida** para este almuerzo del 25 de diciembre.* (Estado de la página de usuario de Facebook, Raspados batidos Juliana, 25/12/2015. <https://www.facebook.com/100003181871586/posts/873501192765935/>). **gallina inchida**.

q. || ~ **inchida**. f. **gallina hinchida**. . *Leonarda Miranda con su receta de **gallina inchida** es la ganadora del primer lugar del Festival Gastronómico “Sabores de Diciembre”...* (E19 D, 20/11/2021). **gallina rellena**.

r. || ~ **india**. f. **gallina de patio**. *Si le gusta la **gallina india** viva también la puede encontrar en este mercado.* (E19D, 28/12/2018).

s. || ~ **porroca**. f. Gallina de gran tamaño que suele poner pocos huevos. *El tipo de gallina que existe en Nicaragua en mayor proporción es la **gallina porroca**.* (LP, 09/08/2000).

t. || ~ **que come huevos ni que le quemén el pico**. fr. prov. metáf. Indica que una persona con una maña o vicio no tiene corrección. ... *hombres “engallinados”, locos de remate por una mujer, aunque haya sido una de esas “**gallinas come huevos**”, que no cambian “**ni que les quemén el pico**”.* (Matus L., Nica, p. 62).

u. || ~ **rellena**. f. **gallina inchida**. *Si quiere hacer **gallina rellena**, pato o chompipe, lo mejor es que se adentre al corazón del Mercado Oriental...* (E19D, 28/12/2016).

v. || ~ **tapada**. f. Platillo a base de carne de gallina ligeramente tostada, papa, zanahoria, pimiento y otras especias, y acompañada con arroz. *Esta Navidad no hicimos **gallina rellena** sino **gallina tapada**.*

w. || ~ **vieja hace buen caldo**. fr. prov. metáf. desp. Indica que la mujer madura satisface mejor la relación íntima. *Y no importa la edad, aunque la prefieren “mayor”: **Gallina vieja hace buen caldo**”, para significar que la mujer es mejor en la cama cuando tiene mucha experiencia.* (Matus L., Nica, p. 60).

x. || **jugar a la ~ ciega**. loc. verb. metáf. Realizar *algo* de manera informal, sin haber sido planificado. *Ojalá tomen nota los políticos opositores para planificar su estrategia y no **seguir jugando a la gallina ciega**.* (Miranda S., “Encuesta”, LP, 26/01/2017).

i. metáf. Fingir *una persona*, dar a entender algo *a alguien* que no es cierto. *-También resentí esa falta de delicadeza suya –contestó Tongolele, que sabía **jugar como nadie a la gallina ciega**. Recurrir a un desconocido, teniéndome a mí.* (Ramírez M., Nadie, p. 200).

y. || **parecer ~ chiricana**. loc. verb. metáf. Tener *alguien* la cabeza con el pelo cortado al rapé. *Antes era mechudo, pero ahora **parece gallina chiricana**. ¡Así es la moda! **parecer gallina chollina**.*

i. metáf. Tener *alguien* el cabello corto, lacio y erecto. ***Parece gallina chiricana** con ese pelo parado. ser pelo parado.*

z. || **parecer ~ chollina**. loc. verb. metáf. **parecer gallina chiricana**. *¡Cómo es la moda: toda esta muchachada del pueblo parece **gallina chollina** con ese corte de pelo!*

aa. || **parecer ~ comprada**. loc. verb. metáf. **estar como gallina comprada**. *Parecía **gallina comprada**, porque no conocía a nadie en la perrera. estar como gallina comprada.*

bb. || **quedar como ~ chiricana**. loc. verb. metáf. Dejar a alguien con el cabello mal cortado. *El muchacho fue donde el barbero **perico** y **quedó como gallina chiricana**. dejarlo chomporoco.*

cc. || **ser una ~ clueca**. loc. verb. metáf. Proceder de una persona, con la menor cosa, de manera escandalosa o bulliciosa. *Es una **gallina clueca**, con nada y nada hace un gran alboroto. ser una gallina guinea.*

dd. || **ser una ~ guinea**. loc. verb. metáf. **ser una gallina clueca**. *Dejaría de ser una **gallina guinea**, haciendo semejante escándalo por una nada.*

ee. || **volar la ~**. loc. verb. metáf. Correr de un trabajo o empleo a alguien. *Por irresponsable en la empresa, le volaron la gallina. **chicharronear**.*

Del gallo en nuestra lexicografía

gallo. m. metáf. Individuo cualquiera, persona cuyo nombre y condición se ignoran o no se quieren decir. *Este **gallo** será mi ángel de la guarda, pensé yo. Él dijo: ---Yo me llamo Jerónimo. ---Yo me llamo Fidel Traña --contesté. (Calero O., “Epitafio”, *Cuentistas*, p. 119). **maje**. || 2. Candidato predilecto. *Ya tengo mi **gallo** entre los candidatos a la municipalidad.* || 3. Clítoris, órgano pequeño, carnoso, excitable y eréctil, que sobresale en la parte anterior de la vulva. *El novio excitaba con facilidad a su pareja estimulándole el **gallo**. **pirigallo**.**

a. || **al canto del ~**. loc. adv. Al amanecer, empezar a aparecer la luz del día. *La gente inicia sus quehaceres, o sus **bandidencias**, según sus aficiones o debilidades, **al canto del gallo**. (Matus L., *Nica*, p. 61).*

b. || **dárselas de ~**. loc. verb. metáf. Ostentar, presumir alguien grandeza o valentía. *Él no es nadie en la empresa y quiere impresionar **dándose las de gallo**. **picárselas de gallo**.*

c. || **~ asil**. m. Gallo de origen asiático y preferido en las peleas porque es fuerte y resistente. *En la gallera de Estelí mi **gallo asil** ganó una pelea.*

d. || ~ **bomba**. m. Gallo inútil, carente de valor y fuerza para el combate. ... *un gallo bomba, inservible apenas pone las patas en la arena del palenque.* (Matus L., *Nica*, p. 62). **gallo lora**.

e. || ~ **casado**. m. Gallo cuyo dueño ha acordado enfrentarlo en la pelea. *Y cuando se decide la casada, con el contrincante seleccionado, las apuestas pactadas, y los gallos casados ya están pesados y ennavajados, se carean para encender el brío antes de la pelea.* (Matus L., *Nica*, p. 63).

f. || ~ **chile**. m. Gallo de pelea de carácter agresivo, tenaz y resistente. ... *vos entraste con el gallo chile en la jugada del 28 de marzo...* (*Gente de Gallos*, número 101, p. 50).

g. || ~ **corre y vuelve**. m. Gallo de pelea cuyo estilo de combate consiste en correr alrededor del oponente y luego volver a enfrentarlo, dando la impresión de que está dando vueltas sin detenerse. *Decía haber tenido gallos... corre y vuelve...* (Tapia, "Galleros", *Gente de Gallos*, número 21, p. 28).

h. || ~ **corrido**. m. Gallo cobarde en la pelea. **Gallo corrido**. *Gallo que rehúsa pelear. Ya no me sirve.* (*Gente de Gallos*, número 97, p. 10).

i. || ~ **cortador**. m. Gallo combativo y de navajazos certeros ... *un gallo cortador, que hiere con facilidad y mete la pata a fondo y con puntería, acertando la mayoría de sus estocadas.* (Matus L., *Nica*, p. 62). **gallo de corte**.

j. || ~ **cumbo**. m. Gallo sin cola, de origen mexicano. *Tengo en mi criadero de Masatepe dos gallos cumbo.*

k. || ~ **de corte**. m. **gallo cortador**. *Estoy criando pollos hijos de un gallo de corte. gallo partididor.*

l. || ~ **de muchos alzos**. m. Gallo combativo de muchas peleas ganadas. *Mi compadre arrasó en la gallera este domingo con su gallo de muchos alzos.*

i.metáf. Hombre que se ha burlado del amor de muchas mujeres. *Uno podría pensar que el gallo de muchos alzos es un ideal masculino y por tanto un modelo por imitar.* (Matus L., *Nica*, p. 60).

m. || ~ **de pico y cola, espuela, canto y cacareo**. m. metáf. Hombre inteligente, reconocido socialmente y con cierta holgura económica. *Y es algo más: un gallo de pico y cola, espuela, canto y cacareo, por sus múltiples cualidades que ha ido perfilando gracias a sus empeños y esfuerzos en un mundo lleno de altibajos y adversidades.* (Matus L., *Nica*, p. 59). **gallo de pico y espuela**.

n. || **en menos de lo que canta un ~**. loc. adv. Rápidamente, en un instante, rápidamente. *Lo primero que hiciste fue pedir que en un balde te echaran diez cervezas bien frías, las cuales te tomaste **en menos de lo que canta un gallo**.* (Galich, *Perrozompopo*, p. 45).

ñ. || ~ **de pico y espuela**. m. metáf. **gallo de pico y cola, espuela, canto y cacareo**. *Pedro, muchachos, es todo un hombre, **gallo de pico y espuela**.* (Calero O., *Éramos*, p. 98).

o. || ~ **de tapada**. m. Gallo de pelea que se reserva como sorpresa. *Un buen gallero casi siempre tiene –oculto para asegurarse el triunfo en una pelea– un **gallo de tapada**.* (Matus L., *Nica*, p. 62).

i. metáf. Candidato a un alto cargo público, cuya candidatura se mantiene en secreto. ---*No se van a ir así nomás –le aseguró Plinio. –No andés creyendo, que seguro que traen su **gallo de tapada**.* (Silva, *Cuentos*, p. 296).

p. || ~ **de vuelo**. m. Gallo de pelea que tiene gran habilidad para moverse rápidamente y lanzar ataques desde el aire. *Decía haber tenido **gallos de vuelo, medio vuelo...*** (Tapia, “Galleros”, *Gente de Gallos*, número 21, p. 28). **gallo de vuelo entero**.

q. || ~ **de vuelo entero**. m. **gallo de vuelo** *Decía haber tenido gallos de ... **vuelo entero, corre y vuelve, quiebra pelo**.* (Tapia, “Galleros”, *Gente de Gallos*, número 21, p. 28)

r. || ~ **fino**. m. Gallo de raza usado en peleas y caracterizado por su valentía. *El gallo fino, perdiendo, demuestra que es bueno y puede ganar la pelea con un suspiro de vida.* (Tapia, “Gallo”, *Gente de Gallos*, número 22, p. 14).

i. Gallo de raza y de cría. *Yo tengo en mi criadero solo **gallos finos**.*

ii. metáf. Hombre de muchas cualidades. *Un **gallo fino**, un individuo que tiene casta de hombre, es decir, cualidades de hombre de bien, Y que puede, además, asumir con dignidad su compromiso.* (Matus L., *Nica*, p. 59).

s. || ~ **gallina**. m. Gallo de pelea originario de la India, con apariencia de hembra pero de comportamiento de gallo y cobarde en el combate. *Los cola torcida, el **gallo gallina** ya se sabe la mala fama de cobardes que tienen, pero es **pateador** y suele engañar al gallo contrario que lo toma por gallina y se descuida.* (Fletes B., “Antonio”, *Gente de Gallos*, número 8, p. 31).

i. Gallo con características físicas y genéticas de gallina y comportamiento hermafrodita. Hay otro **gallo gallina** que he conocido en Managua, llamado **caragallo**, verdadero gallo gallina en cuanto a facciones genéticas y por la figura, pues canta y **cacarea**, pone huevo y hace ponerlos, echa el ala y consiente en que se la echen, se enclueca y puede criar y aún riñe con el gallo si éste no lo trata como a gallina, asegúranme que es bueno para la pelea. (Fletes B., “Antonio”, *Gente de Gallos*, número 8, p. 31).

ii. metáf. Persona indecisa, ambigua o cobarde en su postura. *Y afirma sentir vergüenza del [...] que ha asumido una actitud **gallo gallina** ante los desmanes...* (LP, 24/06/ 2018).

iii. adj. metáf. Referido a discurso, ambiguo. *Nosotros tenemos que tener algo seguro, no indeciso, apuntó en referencia a las declaraciones contradictorias y por momentos **gallo-gallina** [de A] queriendo quedar bien con [B y con A].* (BdeN, 26/06/2003).

t. || ~ **giro**. m. Gallo de plumaje blanco y negro. *En el patio un **gallo giro** cantaba insistentemente, y en lo alto el sol apartaba las nubes y calentaba la mañana, evaporando el aguasal.* (Pedro Avellán Centeno, *Balastro*, p. 129).

u. || ~ **jugado**. m. metáf. Hombre arriesgado, valiente y perseverante. *Deliberadamente, Celestín, que era un **gallo jugado**, introdujo en la conversación una serie de detalles escabrosos, con el único afán de despertar en Sonia la brama.* (K. U. Polikán, *La Maldición de Nicarao*, p. 50).

v. || ~ **limpio**. m. metáf. Persona honesta y digna, merecedora de todo respeto y consideración. *... un verdadero **gallo limpio**, honrado y decente, de principios acendrados en el crisol, capaz de levantar la frente en cualquier parte con orgullo.* (Matus L., *Nica*, p. 62).

w. || ~ **lora**. m. **gallo bomba**. ... un **porroco** (ordinario y plumoso), de mala casta o **gallo lora**, inútil... (Matus L., *Nica*, p. 62).

x. || ~ **madroño**. m. Gallo de pelea caracterizado por su resistencia, astucia y fortaleza. *Sale en compañía de un venado colorado cola blanca, cuernos de malacate de ramasón en forma de canasto, un **gallo madroño** cacareando en los cuernos del venado.* (*La sirena de la laguna de Miraflores*. En *Cuentos, leyendas y otras historias que contar de Estelí*, <https://es.scribd.com/document/444808475/Cuentos-y-leyendas-de-diamante-de-las-Segovia-docx>).

y. || ~ **medio vuelo**. m. Gallo de combate que ataca al adversario elevándose a mediana altura del suelo. *Los gallos **medio-vuelo** pelean a ratos en el aire y a ratos en el suelo.* (Matus L., *Nica*, p. 63).

z. || ~ **obero**. m. Gallo de plumaje blanco con manchas de otro color. *Una vez, Dona Fidelia llegó donde ellos cocinaban, buscando un **gallo obero** y allí estaban las plumas.* (END, 02/06/2007). **gallo overo**.

aa. || ~ **overo**. m. **gallo obero**. *Tengo dos **gallos overos**, pero uno no me sirve para el combate porque es paticorto.*

bb. || ~ **pajizo**. m. Gallo de plumaje amarillento. *Un **gallo pajizo** azotando las alas, cantaba ronco y **güenglejoso** sobre el tronco seco de un **pijibay**.* (Avellán C., *Balastro*, p. 23).

cc. || ~ **parado**. m. Gallo combativo, resuelto y audaz, que actúa con decisión y rapidez. *...un **gallo parado**, capaz de herir con velocidad y violencia a su oponente en el primer instante.* (Matus L., *Nica*, p. 62).

dd. || ~ **partidor**. m. **gallo de corte**. *Al gallo que le dábamos una pastilla de esa, teníamos que echarle un **gallo partidor**, para que no le dejara ni que se acomodara el gallo perdedor.* (*Gente de Gallos*, número 4, p. 36). **gallo parado**.

ee. || ~ **pasado de cuido**. m. Gallo que ha soportado un exceso de peleas. *Este **gallo pasado de cuido** ya no lo llevaré más a la gallera.*

ff. || ~ **pinto con coco**. m. Platillo elaborado a base de frijoles cocidos, leche de coco, arroz y chile muy picante. *En Bluefields saboreé un riquísimo **gallo pinto con coco**.*

gg. || ~ **pinto**. m. Platillo elaborado con arroz y frijoles revueltos. *Sin duda alguna, el **gallo pinto**, comida tradicional de los nicaragüenses, se ha convertido en uno de los platos predilectos de los costarricenses.* (END, 6/09/2003).

hh. || ~ **quiebra pelo**. m. Gallo de pelea caracterizado por sus ataques rápidos y precisos. *Decía haber tenido gallos de vuelo... **quiebra pelo**.* (Tapia, "Galleros", *Gente de Gallos*, número 21, p. 28).

ii. || ~ **suelero**. m. Gallo de combate que pelea en el suelo o muy cerca del suelo. *Dos **gallos sueleros** se matan en el suelo.* (Matus L., *Nica*, p. 63).

jj. || ~ **tromba**. m. **gallo parado**. *... un gallo tromba, muy agresivo, rápido, violento, que no deja de atacar nunca, hasta pegar el "tiro a la **güevada**", una herida casi siempre mortal en los órganos sexuales.* (Matus L., *Nica*, p. 62).

kk. || ~ **viejo con el ala mata.** fr. prov. Indica que una persona de experiencia resuelve los problemas sin mucho esfuerzo. *Porque es un hombre hecho y derecho, asentado y seguro, con plena madurez y experiencia, un “gallo viejo que con el ala mata” porque se impone en cualquier campo de la competencia su experiencia, fuerza y valor.* (Matus L., *Nica*, p. 58). || **2.** Indica que un hombre viejo, de experiencia, puede conquistar con facilidad a una mujer joven.

ll. || ~ **volador.** m. Gallo de combate se eleva bastante en la pelea con la intención de superar al contrincante y patearlo de arriba hacia abajo. *Dos gallos voladores se matan en el aire.* (Matus L., *Nica*, p. 63).

mm. || **más claro no canta un ~.** fr. prov. Indica que algo se dice o hace con claridad. *-Ah, la cueva del ogro Shrek y su princesa Fiona –dijo Tongolele, y se enfrentó de nuevo a Soto. -. Más claro no canta el gallo de San Pedro, ingeniero. El muchacho no le dio información en la entrevista que tuvieron, pero ahora iba decidido a hacerlo.* (Ramírez, *Nadie*, p. 201).

nn. || **más rápido de lo que canta un ~.** loc. adv. De manera instantánea, rápidamente. ... *mejor bajo la tabaquera, no vaya a ser que aleteen pájaros orejones y lleven el mensaje más rápido de lo que canta un gallo por comunista, subversivo, asociado para delinquir, cuando la única asociación de verdad que tengo es con mi macana.* (Iván Uriarte, *La primera vez que el señor llegó al pueblo.* En *Cuentos*, p. 129).

ññ. || **otro ~ cantaría.** fr. prov. Indica que, si se hubiera hecho otra cosa o actuado de manera diferente, mejor suerte se habría tenido. **Otro gallo cantarí** *si en 2008, [...] la oposición se hubiese negado...* (LP, 3/05/2019).

oo. || **otro ~ me cantara.** fr. prov. Indica que, si se hubiera hecho otra cosa o actuado de manera diferente, mejor suerte se habría tenido. ... *ah, si yo tuviera una carreta con dos yuntas, otro gallo me cantara.* (Calero O., *Cuentos*, p. 30).

pp. || **pelar ~.** loc. verb. metáf. Morirse *alguien*, llegar al término de la vida. *La vida se compone de muertos / Muertos cotidianos / Muertos salteados / Que pelaron gallo.* (Uriarte, “Vida”, *Acabualinca, Revista*, número 3, p. 114).

i. Huir, escaparse *alguien* con mucha prisa. *El motorizado se les peló a la policía.* Estado de la página usuaria de Facebook, Nicaragua Informa, 6/11/2022). <https://www.facebook.com/search/top?q=se%20pel%C3%B3>

qq. || **picárselas de ~**. loc. verb. **dárselas de gallo**. ... **picándoselas de gallo**, *le dijo al cantinero: --Vea, maitro, sívales a mis compañeros que yo pago.* (Silva, “Lagarto”, *DTierra*, p. 17).

rr. || **salírsele el ~**. loc. verb. Emitir *alguien* un sonido chillón al cantar. *¿Tenés una anécdota divertida? Pues, no sé si es divertido, pero cada vez que se me sale un gallo cantando, me pongo a llorar.* (Lucy Moreno. Aquí entre nos. En *LP*, 11/07/2008).

ss. || **ser ~**. loc. verb. metáf. Mostrarse *una persona* con mucha madurez, buen juicio o prudencia. ¡*Fanor sí que es gallo*. Nos jodieron como niños de dominio! (Blandón, *Noche*, p. 418).

tt. || **ser ~ cacareador**. loc. verb. metáf. Persona presumida, que se comporta de manera provocadora y altanera *con alguien*. *Es un auténtico gallo cacareador, golillero y bravucón, que presume de gallo de muchos alzos y no es más que un porroco.* (Matus L., *Nica*, p. 62).

uu. || **ser ~ de patio**. loc. verb. metáf. Mostrarse *alguien* farsante y engreído, que exagera sus virtudes y audacias. *Asegura ser gallo de patio en sus conquistas amorosas.*

v. || **ser ~ de pico y cola, espuela, canto y cacareo**. loc. verb. Y algo más: es un gallo de pico y cola, espuela, canto y cacareo, por sus múltiples cualidades (inteligente, reconocido socialmente y hasta con cierta holgura económica) que ha ido perfilando gracias a sus empeños y esfuerzos en un mundo lleno de altibajos y adversidades. (Matus L., *Nica*, p. 59).

ww. || **ser ~ de muchos alzos**. loc. verb. metáf. Proceder de un hombre como seductor, mujeriego, conquistador de mujeres. ... *no estaba enamorado de ninguna; ni crean que el tal Pedro fuera gallo de muchos alzos...* (Calero O., *Éramos*, p. 93).

xx. || **ser ~ de muchas peleas**. loc. verb. metáf. **ser gallo de muchos alzos**. *Soy gallo de muchas peleas, no hay zapatero que no sea preñador, si vas a Niquinohomo y a San Juan de Oriente te vas a encontrar por lo menos a dos chavalos parecidos a mí...* (Alemán O., “pajarita”, *Cuentos*, p. 71).

yy. || **ser ~ entre las gallinas**. loc. verb. metáf. Caracterizarse un hombre por ser inclinado a la chismografía o a la murmuración entre mujeres. ... *se considera serio, dominante o superior, aunque en la realidad no sea más que un gallo entre las gallinas.* (Matus L., *Nica*, p. 59).

zz. || **ser ~ gallina**. loc. verb. metáf. Caracterizarse *alguien* como persona hipócrita, de dos caras, ambiguo de palabras y hechos. *Es gallo gallina, no podés confiar en él porque ha tocado los badajos de todas las campanas políticas.*

aaa. || **ser muy ~.** loc. verb. metáf. Proceder alguien con valentía, audacia, intrepidez y osadía *Y es que el nica es **muy gallo**, porque en cada uno de nosotros anida ese ser decidido y **aventado**, que no recula ni se arredra.* (Matus L., *Nica*, p. 59).

bbb. || **tener mucho ~.** loc. verb. metáf. Ufanarse un hombre, alabarse excesiva y presuntuosamente, con fundamento o sin él. *“**Tener mucho gallo**” se dice del individuo muy altanero, soberbio y vanidoso, que se considera dominante o superior...* (Matus L., *Nica*, p. 59). **creerse la divina garza.**

ccc. || **tener sangre de ~.** loc. verb. metáf. Ser una persona irascible, malhumorada y ofensiva, que busca pleitos por cualquier motivo. *Y “**Tiene sangre de gallo**” se dice del hombre muy belicoso, **golillero**, provocador, que busca el pleito y la riña como si fuese su forma particular de ser y de actuar.* (Matus L., *Nica*, p. 59). **ser un chichicaste.**

Algo para concluir

Por lo visto, un buen gallero casi siempre tiene –oculto para asegurarse el triunfo en una pelea- un “gallo de tapada”. Y cuando se decide la “casada”, con el contrincante seleccionado, las apuestas pactadas, y los “gallos casados” ya están pesados y ennavajados, se “carean” para encender el brío antes de la pelea.

Y aquí señalo tres tipos de gallos que, por su manera particular de combatir, me interesa destacar. El gallo “suelero”, que pelea a baja altura, muy cerca del suelo; el gallo “medio vuelo”, que combate a mediana altura; y el “volador” que se eleva bastante con intención de superar al enemigo y patearlo de arriba hacia abajo. Un gallero nos describe así la pelea entre estos gallos:

“El suelero espera que caiga el volador, lo esquiva y le tira a muerte cuando aún está fuera de balance. Dos voladores se matan en el aire. Dos sueleros se matan en el suelo. Los medio-vuelos pelean a ratos en el aire y a ratos en el suelo”.

Y hay otros gallos -“sueleros”, “medio vuelo” o “voladores”- que se matan a diario, y no con navaja sino a picotazos, desangrando la dignidad y la vida en un “palenque” con apostadores que -ganen o pierdan- se reparten las ganancias de cada “jugada”.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

Alemán Ocampo, Carlos. 2010. *Cuentos nuevos*. Premio de Literatura “María Teresa Sánchez”. Managua: Banco Central de Nicaragua.

Asociación de Academias de la Lengua Española. 2010. *Diccionario de americanismos*. Perú: Santillana Ediciones Generales, S. L.

Avellán Centeno, Pedro. 2006. *Balastro*. Managua: PAVSA.

Blandón, Chuno. 2005. *La noche de los anillos. Noche de pájaros en vuelo*. 3ª. ed., Managua: Impresiones Arca, S. A.

Blandón Guevara, Erick. 1997. *Vuelo de cuervos*. 1ª. ed., Managua: Centro Nicaragüense de Escritores. Editorial Vanguardia.

Bolsa de Noticias. Managua, Nicaragua, 26 de junio de 2003, p. 3

Calero Orozco, Adolfo. 2003. *Éramos cuatro*. 5ª. reimpresión, Managua: Ediciones Distribuidora Cultural.

Calero Orozco, Adolfo. 1996. “Solo un epitafio”. En *Cuentistas de Nicaragua*, 2ª. edición. Selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua: Distribuidora Cultural.

Calero Orozco, Adolfo. 2005. *Cuentos pinoleros y otros cuentos*. 1ª. ed, Managua: Ediciones Distribuidora Cultural.

Calero Orozco, Adolfo. 2007. “Solo un epitafio”. En *Cuentistas de Nicaragua*. Selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, p. 119.

Coronel Urtecho, José. 1978. “Elogio de la cocina nicaragüense”. En Cuadra, Pablo Antonio y Pérez Estrada, Francisco. *Muestrario del folklore nicaragüense*. Managua: Colección Cultural Banco de América, Serie Ciencias Humanas No. 9.

Corpas Pastor, Gloria. 1996. *Manual de fraseología española*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.

Cuadra, Manolo. 2009. “Claudio Robles, padre de Sebastián Robles”. En *Cuentos nicaragüenses*. 4ª. ed., selección y notas de Julio Valle-Castillo, Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.

Cuentos, leyendas y otras historias que contar de Estelí
<https://es.scribd.com/document/444808475/Cuentos-y-leyendas-de-diamante-de-las-Segovia-docx>

El 19 Digital, Managua 02 de enero de 2016.

El 19 Digital, Managua, 28 de diciembre de 2016.

El 19 Digital, Managua, 25 de diciembre de 2017.

El 19 Digital, Managua, 28 de diciembre de 2018).

El 19 Digital, Managua, 20/11/2021

El Nuevo Diario, Managua, 6 de septiembre de 2003.

El Nuevo Diario, Managua, 2 de junio de 2007.

El Nuevo Diario, Managua, 29 de febrero de 2008

Espinosa, Mario Fulvio. “Gente”, La Prensa, Managua, 30 de agosto de 2007.

Espinosa, Mario Fulvio. 2009. *Cosas veredes Sancho Amigo. Héroes cotidianos*. 1ª. ed. Managua: s. e.

Fletes Bolaños, Anselmo. 1999. “San Antonio, patrón de los galleros”. .Historia de San Pedro de Lóvago. *Gente de Gallos*. Revista. Mario Tapia, director. Masatepe (Nicaragua): año 1, número 8.

Galich, Franz. 2017. *Perrozompopo y otros cuentos latinoamericanos*. 1ª. ed. Managua: Anamá Ediciones.

García, G. Reina. 2003. *Diccionario de fraseologismos usados en Nicaragua*. Managua: PAVSA.

Gente de Gallos. Revista. Mario Tapia, director. Managua, 2001, Año 4, número 22. Managua.

Gente de Gallos. Revista. Mario Tapia, director. Managua, año 17, número 97, 2014, p.10

Haensch, G y otros. 1982. *La lexicografía*. 1ª. ed. Madrid: Editorial Gredos, S. A.

La Prensa, Managua, 09 de agosto de 2000.

La Prensa, Managua, 11 de julio de 2008.

La Prensa, Managua, 24 de junio de 2018

La Prensa, Managua, 3 de mayo de 2019

Magazine, No. 272. Revista. Fabián Medina, Director. Managua, agosto de 2017, p. 20

Martínez de Sousa, José. *Manual básico de lexicografía*. Barcelona: Vox.

- Miranda Sáenz, Adolfo. “Última encuesta: ¿debemos creer en ella?”. La Prensa, Managua 26 de enero de 2017.
- Malmberg, Bertil. 1966. *La lengua y el hombre. Introducción a los problemas generales de la lingüística*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Matus Lazo, Róger. 1982. *Léxico de la ganadería en el habla popular de Chontales (San Pedro de Lóvago)*. 2ª. ed. Managua: Ministerio de Educación.
- Matus Lazo, Róger. 2010. *El nica en su palabra*. 1ª. ed., Managua: Matus Lazo Ediciones.
- Matus Lazo, Róger. 2022. *De la semántica nicaragüense y otros ensayos*. Prólogo: Bruno Rosario Candelier. Managua: Matus Lazo Ediciones.
- Mendieta Alfaro, Róger. 2001. “El Chupapueblo”. En: *La Casa de la Yegua y otros relatos*. Managua: Fondo Editorial CIRA.
- Ramírez Fajardo, César. 1993. *Lengua madre*. 3ª. ed., Managua: Talleres Litográficos de Lithoroma Industrial Cia. Ltda.
- Ramírez, Sergio. 2017. *Ya nadie llora por mí*. 1ª. ed., México: Editorial Alfaguara.
- Real Academia Española. 2014. *Diccionario de la lengua española*. 23ª. ed., <http://www.rae.es/rae.html>.
- Robleto, Octavio. 1999. *El buscador de paisajes*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- Román, José. s.f. *Cosmapa*. 8ª. ed. Managua: DILESA.
- Rosales Solís, María Auxiliadora. 2024. *Léxico básico de la alimentación nicaragüense*. 1ª. ed. Managua: ANL.
- Silva, Fernando. 1985. *Cuentos*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua
- Silva, Fernando. 2005. *La foto de familia*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.
- Silva, Fernando. 2014. “El lagarto”. En *De tierra y agua*. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural.
- Tapia, Mario. “Entrevista a Rigoberto Guzmán”. *Gente de Gallos*. Revista, Managua, 1999, año 1, número 4, p. 36
- Tapia, Mario. “Mi gallo ideal”. *Gente de Gallos*. Revista, Managua, año 4, número 22, 2001, págs.12-14.
- Tapia, Mario. “Galleros de Chontales”. *Gente de Gallos*. Revista. Managua, año 4, número 21, 2001, p. 28

Tapia, Mario. “Entrevista a Moisés Boniche”. En *Gente de Gallos*. Revista. Año 1, No. 7, Enero-Febrero, Managua.

Tapia, Mario. “Entrevista a Heberto Gutiérrez Molinares”. *Gente de Gallos*. Revista, Managua, año 18, número 101, 2015, p.50

Uriarte, Iván. 1996. *La primera vez que el señor llegó al pueblo. Cuentos*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.

Uriarte, Iván. “Vida”. 2017. *Acabualinca. Revista Nicaragüense de Cultura*, número 3, diciembre. Jorge Eduardo Arellano, director. Managua: Academia de Geografía de Historia de Nicaragua.

Vega Báez, Sebastián. 2022. “El siglo”. *Obra Literaria. Novela, Cuento, Prosa Poética, Poesía, Otras Obras*. Pedro Xavier Solís, coordinador y asesor editorial. 1ª. ed., Managua: Sin editorial, p. 246.

Vogl Baldizón, Alberto. 2006. *Nicaragua con amor y humor*. 2ª. ed. Managua: Editorial HISPAMER.

(Estado de la página de usuario de Facebook, Raspados batidos Juliana, 25/12/2015.

<https://www.facebook.com/100003181871586/posts/873501192765935/>).

La Maldición de Nicarao. <https://freeditorial.com/es/books/la-maldicion-de-nicarao/readonline/>

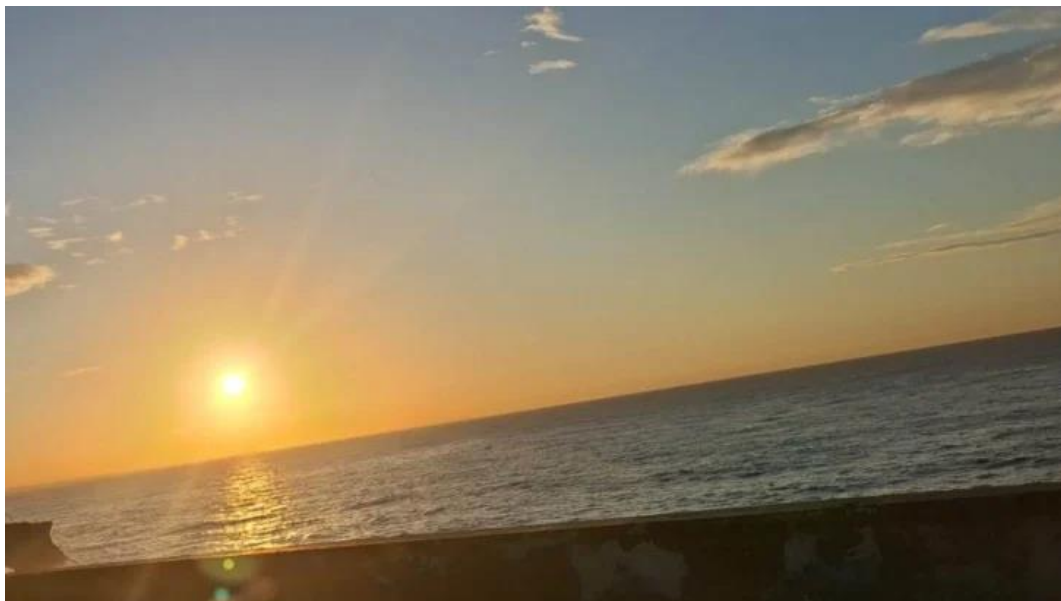
VUELTA A LOS ORÍGENES DE 'ÍNSULA PRESENTIDA'

(<https://acento.com.do/cultura/vuelta-a-los-origenes-de-insula-presentida-9486104.html>)

20 de abril de 2025

Por Yky Tejada

“Ínsula presentida” eleva al poeta Fausto Leonardo a un lugar inusitado: el de la poesía de la razón pura, del pensamiento puro, no el de la poesía racional, que al mismo tiempo está cargada de un lirismo extraordinario.



(Primera parte)

En la vasta tradición lírica universal, son pocos los poetas que se han atrevido a explorar estados del ser anteriores a la existencia misma. Fausto Leonardo irrumpe con su poemario *Ínsula presentida* como una voz singular que plantea dos categorías radicalmente originales en la poesía contemporánea: **lo prenatal y lo pre sustancial**. Estas no son meras metáforas, sino verdaderas zonas ontológicas que su poesía habita con rigor y belleza, desafiando los límites del lenguaje para nombrar aquello que precede al ser: el preludio donde la conciencia aún no se ha corporizado, pero ya vislumbra el dolor, el deseo y el destino. En estos territorios silenciosos, anteriores incluso al pensamiento, Leonardo sitúa al lector frente a una experiencia poética de relevante profundidad.

Ínsula presentida sitúa al lector en apertura a lo ontológico: el estado prenatal, pre sustancial, donde el ser aún no ha adquirido forma pero ya intuye su destino. Este punto de partida revela desde el inicio la ambición metafísica del poemario de Fausto Leonardo, cuya poesía traza el tránsito misterioso desde el no-ser hacia la existencia consciente. Una tarea compleja propia de creadores prodigiosos. En este espacio anterior al lenguaje y a la forma, el poeta habla desde una dimensión anterior al nacimiento, como si la voz lírica brotara desde el germen del alma antes de encarnar, revelando así una conciencia que antecede al cuerpo y lo trasciende.

Esta travesía hacia el ser está marcada por una triple herida que remite al célebre verso de Miguel Hernández: “*Con tres heridas yo: la de la vida, la de la muerte, la del amor.*” En Fausto Leonardo, esas heridas no son solo existenciales, sino también cosmogónicas: indican la fractura original que da inicio al tiempo, a la carne y a la conciencia. A partir de ellas, el poeta se interroga sobre el origen y el sentido de la experiencia humana como si su palabra quisiera restaurar la totalidad perdida.

Ínsula presentida eleva al poeta Fausto Leonardo a un lugar inusitado: el de la poesía de la razón pura, del pensamiento puro, no el de la poesía racional, que al mismo tiempo está cargada de un lirismo extraordinario. Su poesía se distingue por plantear situaciones en las que le otorga al cuerpo una sensibilidad mística. También se destaca la paradoja de la creación, presentando el nacimiento como una herida que, al mismo tiempo, da vida y sentido. Esta herida se convierte en signo y símbolo de un conocimiento que no es aprendido, sino intuido y luego pensado, para conseguir giros poéticos de alta eficacia: una forma de sabiduría primigenia que habita en el alma incluso antes del primer aliento, sugiriendo que el dolor del nacer ya contiene en sí una memoria sagrada, como si la carne recordara el barro que la formó. Esta intuición filosófica va más allá de una explicación evolutiva, sugiriendo un acto divino de amor invisible. La "herida intangible" marca la transición del no-ser al ser, sin ser un castigo, sino una separación necesaria para el despertar de la conciencia. La figura del creador, escondida pero jubilosa, deja entrever una inteligencia superior que ilumina sin forzar. La caída del barro al abismo da comienzo a la vida consciente, marcada por la nostalgia de un origen luminoso. Sus breves poemas se convierten en una meditación profunda sobre el misterio de la existencia en un estado místico.

Sus poemas nos sumergen en otros ámbitos poco frecuentes, lo ambiguo y suspendido donde no queda claro si el hablante poético observa desde lo alto o si, siendo aún terrenal, accede momentáneamente a una experiencia de transformación plena. Esa ambigüedad espacial y existencial es uno de sus recursos más poderosos: el yo lírico parece habitar una frontera entre el cielo y la tierra, entre lo visible y lo invisible, lo corpóreo y lo sutil, de ahí la belleza de su poesía,

Desde esa perspectiva, su poesía se puede leer como una epifanía: un momento de revelación en el que el mundo se muestra en su adolescencia, es decir, en un estado de despertar o transición hacia la conciencia. El hablante parece haber sido arrebatado por una fuerza sagrada o mística ("fui atraído por la fuerza de un beso"), pero esa experiencia, aunque intensa y reveladora, concluye con una caída: una separación inevitable de la presencia divina o del ser luminoso, que se desvanece y deja una estela de amargura.

En el trasfondo de esta travesía poética hay un impulso central: la **búsqueda desesperada de la divinidad**. No se trata de una búsqueda serena o teológica, sino de una inquietud radical que se manifiesta como desgarró y anhelo. El yo poético de Leonardo no se resigna a la separación original, sino que clama, interroga, se consume en su afán de alcanzar aquello que está más allá del ser. Cada verso es una tentativa de contacto con lo sagrado, un intento de restaurar la comunión perdida, de regresar —o al menos vislumbrar— aquel resplandor anterior al tiempo, donde aún no había sido pronunciado el nombre del dolor.

Sus poemas son piezas de alta densidad lírica y conceptual, donde Fausto Leonardo, en plena consonancia con lo que hemos reflexionado sobre su poética, conjuga el lenguaje místico, la alusión ontológica y una desesperada búsqueda de lo divino. Lo que lleva a Fausto Leonardo a desplegar una búsqueda radical del origen, del principio primero que articula la existencia, pero que también la desborda y la sacude. En su lenguaje poético, la palabra no se limita a representar el mundo: lo interroga desde su grieta más profunda, desde esa herida ontológica que separa al ser de sí mismo. Su verbo no se conforma con lo visible ni con la sustancia; es un verbo que quiere rozar la sustancia de lo invisible, que tantea con vértigo las orillas del abismo para nombrar lo innombrable. En este sentido, su escritura comparte un linaje con la



Fausto Leonardo

mística apofática, pero no se limita a la tradición cristiana: dialoga con la filosofía, con la metafísica, con una sensibilidad contemporánea que ha perdido los nombres de lo divino pero no su necesidad.

El término **apofático** proviene del griego *apophasis*, que significa *negación* o *decir no*. En términos filosóficos y teológicos, **lo apofático** se refiere a un modo de conocimiento que afirma que **Dios, o lo Absoluto, no puede ser comprendido ni descrito mediante afirmaciones positivas**, porque su naturaleza es infinita y trasciende completamente el lenguaje humano. En lugar de decir *lo que Dios es* (como en la teología afirmativa: “Dios es amor”, “Dios es luz”), el enfoque **apofático** dice *lo que Dios no es*: Dios **no** es cuerpo, **no** es materia, **no** es finito, **no** es comprensible o sencillamente sus versos encuentra nuevas formas del lenguaje. Lo que lo hace un poeta eminentemente original. Da un giro a este concepto y sin decir no recurre a otra vía más sutil, más envolvente, carda de misterio y revelación.

Este enfoque es propio de las tradiciones místicas —especialmente en el cristianismo oriental (como en Dionisio Areopagita), del cual nos habla Ernesto Cardenal en celebre libro *Vida en el Amor*, pero también en corrientes sufíes y donde se prefiere el silencio, la negación y la contemplación como vía para acercarse al misterio divino.

Así, cuando decimos que Fausto Leonardo tiene una **tensión apofática**, no lo decimos en el sentido escritural, queremos decir que su poesía tiende hacia lo inefable, hacia lo que **no se puede nombrar** plenamente, y que la profundidad de su voz poética emerge precisamente de ese límite: de intuir y sugerir sin declarar.

El poema que inicia con el verso “**Oh principio de la sangre**” es muestra diáfana de esta tensión entre lo humano y lo trascendente. Desde su apertura, el tono es el de una invocación sagrada, pero no dirigida a una divinidad ya constituida: el nombre **Argé**— término griego que significa principio, origen, causa— apunta más bien a una entidad

ontológica, una fuente immanente o trascendental que da forma al tiempo, a la carne, al deseo. No se trata de una figura teológica establecida, sino de una causa que vibra y conmueve, que arremolina y transforma, que permanece “quieta en su movimiento”, como el motor inmóvil de los filósofos o como el Dios de los místicos, cuya presencia es una ausencia activa.

El hablante lírico, profundamente consciente de su barro terrenal, se presenta como tierra sedienta de cielo. Esta metáfora es central: el barro es materia, sí, pero también es ansia, impulso vertical. La tierra no es mero peso: es aspiración, hambre de trascendencia. De ahí que la plegaria se articule como súplica desde el desierto, desde la **“nada que es sólo grieta”**. Esa grieta no es vacío sin sentido, sino apertura a una posible celebración. El poema entero es, de hecho, una grieta por donde se cuele el temblor de lo sagrado.

En esta búsqueda, la imagen de **Argé** opera como un símbolo totalizador. Es causa, es rostro, es alfarero. Revoluciona el centro del sujeto poético, revuelve su sangre, lo arrincona en el Eros, hasta conducirlo al **anonadamiento**: un término que resuena con fuerza en la tradición mística, donde el alma se despoja de todo para fundirse con el Absoluto. Sin embargo, aquí no hay éxtasis apacible ni unión beatífica. El deseo que mueve al hablante es también dolor, es **“turbulencia”**, es angustia y asfixia. El rostro divino, lejos de consolar, empuja al abismo de sí.

La noche, representada como **“animal que resuella”**, encarna esa interioridad tensada por el relámpago del conocimiento. El símbolo del relámpago, que **“abre abismos”**, condensa el drama místico del poema: toda revelación verdadera implica ruptura, desgarramiento. La verdad no llega como luz diáfana, sino como fulgor que fractura y hiende.

Hacia el final, el poema se repliega hacia una introspección rasgada. El hablante afirma que lo hallado de sí está **“vedado en la carne”**, lo cual sugiere una separación irreconciliable entre el conocimiento esencial y la limitación corporal. El llamado que se hace a sí mismo **“desde el fondo”**, apenas audible, expresa la imposibilidad de una escucha plena del ser, debido al temblor eterno. Ese **“temblor”** es la vibración del ser ante lo Absoluto, pero también la imposibilidad de habitarlo sin fragmentarse.

Todo en este poema confluye hacia una estética del vértigo metafísico. No hay consuelo, pero sí una búsqueda sostenida, un lenguaje tenso que se sabe incapaz de decir el fondo, y sin embargo insiste. Fausto Leonardo no escribe desde la certidumbre de un credo, sino desde el temblor de una sed insaciable. Su palabra, como su barro, quiere alzarse hacia el cielo, aun sabiendo que la grieta lo habita. Y en esa tensión reside la grandeza de su poesía: en su fidelidad.

Para concluir con la vía apofática en la poesía mística, hay que reconocer que es un camino profundo y exigente, no sólo por su radical privación de lo decible, sino porque implica una experiencia interior tan honda que apenas puede expresarse sin desfigurarse en el lenguaje. San Juan de la Cruz, con su célebre subida al Monte Carmelo o su “noche oscura del alma”, lo logra: habla del amor divino, del alma y de Dios por vía de silencios, de ausencias, de vacíos que iluminan, así cada uno de los versos de Fausto Leonardo entrañan una luz invisible una forma de poetizar que esconde y revela al mismo tiempo,

hay un tránsito desde el despojo hacia la revelación. Un juego formal impresionante. Un dios escondido que se torna en la belleza del verbo.

Pero lo cierto es que muy pocos poetas han alcanzado este nivel de profundidad. Incluso entre los místicos, son escasos los que logran vivir esa experiencia, sin traicionar la forma poética que conserve su intensidad y lirismo.

Sería un desperdicio reflexionar sobre la poesía de Fausto Leonardo sin conocer y leer varios de sus poemas, pues solo a través de la inmersión en su obra se puede apreciar la vastedad y la complejidad de su lenguaje poético, que se despliega con una profundidad metafísica y mística poco comunes en la poesía contemporánea. A continuación, se presenta una selección de sus poemas, los cuales permiten atisbar la singularidad de su voz lírica y el camino que recorre desde lo prenatal y lo presustancial hasta lo trascendente. Cada uno de estos poemas ofrece una ventana al universo filosófico y espiritual que Fausto Leonardo propone, donde el silencio, la negación y el misterio son abordados con una frescura y originalidad invitando a la estudio de su obra poética.

85

Oh principio de la sangre.
Principio de mi aire, de mi barro –tierra
Con hambre y sed de cielo-.
Estás quieto, Argé, en tu movimiento.
Humedece este desierto
De mi nada que es sólo grieta.
Causa que dio forma a mi tiempo, ¿por qué
Tiemblo a tu paso? Oh Argé, tú arremolinas
Mi centro y revuelves mi sangre.
Mi noche es animal que resuella,
Tenso, por el relámpago que abre abismos.
Argé, saca mi carne del dolor, alívala
Del deseo que me ahoga en su turbulencia.
Tu rostro me arrincona en el Eros, Argé,
Y me anonado en tus manos de alfarero.
Lo que he hallado de mí
Está vedado en mi carne. Me llamo
Desde el fondo. Apenas si me oigo
Porque es eterno el temblor.

84

Aún no era yo, empecé
A ser hombre, a tener piel, carne, ojos, boca.
No había nacido y ya mi carne temblaba,
No tenía vida y mi barro sentía dolor,
Fuego en la piel. Unas manos
Revolvían mi nada y daban
Forma a mi existencia.

El rostro oculto de quien me creaba
Brillaba de alegría. El triunfo apareció
En su aliento, la vida.

Lloró el barro. Ignoraba porqué.
Una herida intangible quedó en el Jardín,
Y el barro, desnudo, cayó al abismo.

81

Y yo que creí que mi espíritu
Empañado era nuevo.

Y yo que creí que mis huesos secos
Estaban vivos.

Y yo que creí que mis pies
No tropezaban en la niebla.

Y yo que creí tener el sol
En mi noche.

Y yo que creí ver
En mi ceguera.

Hasta que me hiciste de cielo,
Cruz y domingo.

74

Mi ser se turba como una novia.
El vaho es amor. Sustancia
De amor el vino en la copa.
Amor que me ama. Amo al Amor.
Amor, semilla de vida, ventana, latido
Gracia de luz.

69

Pozo, tu mirada de medio día.
Sosiego halló la aridez de mi tierra.
Me diste a cántaros el cielo, en un abrazo
La eternidad.
Me fui contigo a lo profundo del pozo
Y allí muero
Y bebo tus delicias.

66

Te recuerdo como en agua mansa
El cisne contemplativo.
Al través de la ventana
Aún joven la luna.

Bajo mis pies murmura el tiempo la eternidad.
Cruzo el meridiano de mi estancia en la tierra.
Mis recuerdos empiezan
A ser nostalgia en huida,
Grito de ángel que aletea en el Origen.
Deseo volver a la tierra, amasado
Por tus manos increadas.
Me llama la Llama.

En la obra de Fausto Leonardo se despliega una búsqueda radical del origen, del principio primero que articula la existencia, pero que también la desborda y la sacude. En su lenguaje poético, la palabra no se limita a representar el mundo: lo interroga desde su grieta más profunda, desde esa herida ontológica que separa al ser de sí mismo. Su verbo no se conforma con lo visible ni con la sustancia; es un verbo que quiere rozar la sustancia de lo invisible, que tantea con vértigo las orillas del abismo para nombrar lo innombrable. En este sentido, su escritura comparte un linaje con la mística apofática, pero no se limita a la tradición cristiana: dialoga con la filosofía griega, con la metafísica, sino sobre todo con una sensibilidad contemporánea que ha perdido los nombres de lo divino, pero no su necesidad. Es una poesía para el hombre contemporáneo que ha encontrado en la novedad de su lenguaje una forma de relacionarse con lo divino.

El poema que inicia con el verso **“Oh principio de la sangre”** es muestra diáfana de esta tensión entre lo humano y lo trascendente. Desde su apertura, el tono es el de una invocación sagrada, pero no dirigida a una divinidad ya constituida: el nombre **Argé** – término griego que significa principio, origen, causa– apunta más bien a una entidad ontológica, una fuente inmanente o trascendental que da forma al tiempo, a la carne, al deseo. No se trata de una figura teológica establecida, sino de una causa que vibra y conmueve, que arremolina y transforma, que permanece “quieta en su movimiento”, como el motor inmóvil de los filósofos o como el Dios de los místicos, cuya presencia es una ausencia activa.

El hablante lírico, profundamente consciente de su barro terrenal, se presenta como tierra sedienta de cielo. Esta metáfora es central: el barro es materia, sí, pero también es ansia, impulso vertical. La tierra no es mero peso: es aspiración, hambre de trascendencia. De ahí que la plegaria se articule como súplica desde el desierto, desde la **“nada que es sólo grieta”**. Esa grieta no es vacío sin sentido, sino apertura a una posible epifanía. El poema entero es, de hecho, una grieta por donde se cuele el temblor de lo sagrado.

En esta búsqueda, la imagen de **Argé** opera como un símbolo totalizador. Es causa, es rostro, es alfarero. Revoluciona el centro del sujeto poético, revuelve su sangre, lo arrincona en el Eros, hasta conducirlo al **anonadamiento**: un término que resuena con fuerza en la tradición mística, donde el alma se despoja de todo para fundirse con el Absoluto. Sin embargo, aquí no hay éxtasis apacible ni unión beatífica. El deseo que mueve al hablante es también dolor, es **“turbulencia”**, es angustia y asfixia. El rostro divino, lejos de consolar, empuja al abismo de sí.

La noche, representada como **“animal que resuella”**, encarna esa interioridad tensada por el relámpago del conocimiento. El símbolo del relámpago, que **“abre abismos”**, condensa el drama místico del poema: toda revelación verdadera implica ruptura,

desgarramiento. La verdad no llega como luz diáfana, sino como fulgor que fractura y hiende.

Hacia el final, el poema se repliega hacia una introspección desgarrada. El hablante afirma que lo hallado de sí está **“vedado en la carne”**, lo cual sugiere una separación irreconciliable entre el conocimiento esencial y la limitación corporal. El llamado que se hace a sí mismo **“desde el fondo”**, apenas audible, expresa la imposibilidad de una escucha plena del ser, debido al temblor eterno. Ese **“temblor”** es la vibración del ser ante lo Absoluto, pero también la imposibilidad de habitarlo sin fragmentarse.

Todo en este poema confluye hacia una estética del vértigo metafísico. No hay consuelo, pero sí una búsqueda sostenida, un lenguaje tenso que se sabe incapaz de decir el fondo pero cuya imposibilidad es la vía para crear belleza y de se trata el arte, y sin embargo insiste. Fausto Leonardo no escribe desde la certidumbre de un credo, sino desde el temblor de una sed insaciable. Su palabra, como su barro, quiere alzarse hacia el cielo, aun sabiendo que la grieta lo habita. Y en esa tensión reside la grandeza de su poesía: en su fidelidad a lo inasible, a lo que se dice sólo en el temblor.

Sin embargo Fausto Loenardo no deja de sorprendernos *Ínsula Presentida* también se encuentra profundamente matizada por lo caribeño. A lo largo del poemario, se puede apreciar cómo el Caribe con su geografía, su flora, su fauna y sus elementos simbólicos se convierte en una suerte de puente entre lo terrenal y lo divino. Pero, más que un simple escenario o contexto, la región Caribe es un medio expresivo que transmite las tensiones metafísicas y espirituales que el poeta explora.

La relación con el paisaje caribeño es tanto física como metafísica. En **Ínsula Presentida**, “la tierra caribeña” no solo se ve como un lugar de pertenencia, sino que se entrelaza con lo divino y lo místico. A través de la naturaleza, el zorzal, la brisa, las montañas, el cielo,

Fausto Leonardo busca no solo describir el entorno, sino trascenderlo y descubrir en él lo que está más allá de lo visible. El entorno natural del Caribe se convierte en un espejo de la eternidad, un territorio sagrado en el que la vida y la muerte, lo invisible y lo presente, se mezclan en una armonía divina.

Este hallazgo de lo caribeño en su poesía tiene varias capas. Primero, porque la sensibilidad tropical impregna los versos, pero no de manera superficial. El poeta utiliza los elementos de la geografía y la cultura caribeñas no solo como un recurso estético, sino como una forma de explorar la transcendencia a través de lo que se ve, se oye y se siente en la cotidianidad. Así, el zorzal, el viento, las raíces y las montañas se convierten en símbolos con un poder espiritual que trasciende el contexto físico, llevando al lector a una reflexión filosófica y mística sobre el origen, la existencia y la conexión con lo divino.

Pero, Fausto Leonardo no es solo un poeta arraigado en su contexto caribeño, sino también un poeta de lo universal, pues su obra trasciende las fronteras geográficas, culturales y temporales. Aunque está profundamente influenciado por la naturaleza y la identidad del Caribe, su poesía se nutre de una visión metafísica, espiritual y ontológica que resuena con las grandes tradiciones poéticas de todos los tiempos. En este sentido, la universalidad de su obra se construye desde una perspectiva en la que el misterio humano,

la búsqueda de sentido y el desafío ante lo inefable son temas transversales, que apelan a la experiencia humana común, independientemente de su origen o contexto específico.

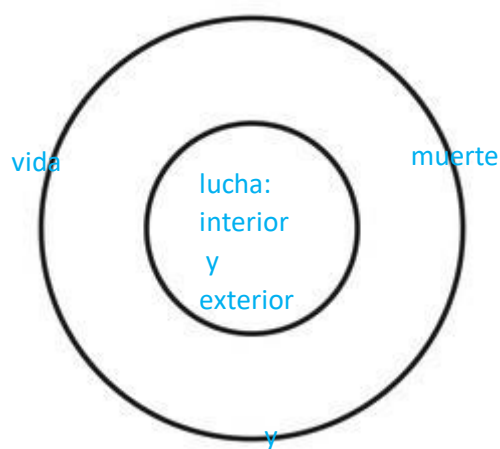
El hecho de que Fausto Leonardo dialogue con una tradición mística y metafísica que abarca lo que nos ha legado la tradición hasta las corrientes más contemporáneas hace que su poesía se sienta profundamente conectada con la sabiduría universal, yo me atrevo a decir que es un San Juan de la Cruz contemporáneo. En lugar de limitarse solo a representar el paisaje físico de su isla o de abordar temáticas cerradas dentro de un contexto caribeño, que ya es un aporte, su obra se mueve hacia una dimensión universal en la que la humanidad comparte las mismas luchas existenciales, las mismas preguntas sobre el ser, la nada, el destino y lo divino.

La poesía de Fausto Leonardo es, a través de su profundidad metafísica**, su búsqueda de lo infinito y su conexión con la espiritualidad universal, una poesía que trasciende el Caribe sin dejar de representarlo y se inscribe en la gran tradición de los poetas místicos y metafísicos a nivel mundial. Al mismo tiempo, su particular visión caribeña le otorga un sello único, que enriquece aún más la universalidad de su obra.

EL ANACORETA, DE FREDDY BRETÓN

Por Miguelina Medina

El anacoreta es una obra de ficción, es decir, inventada por el autor, perteneciente al **género novelístico**. El **tema central** es la vulnerabilidad espiritual de los seres que dedican su vida a servir a Dios plenamente: a la oración, a cuidar sus templos, que son el ser humano y el cosmos; alimentándose de lo que produce la tierra cultivada por sus propias manos; apartados del auge vivencial de la sociedad en total contemplación, austeridad y servicio filantrópico tanto a los que comparten su “unicidad” en la comunidad espiritual a la que pertenecen como a los que requieran de su dirección y orientación espiritual en sentido general; son llamados también ermitaños y ascetas. Este tema central gira alrededor de un personaje principal llamado *Andrés*, de origen europeo, diplomático y de mundo, estigmatizado por el narrador como “el anacoreta”, y de él da cuenta este omnisciente sin nombre que, en un momento específico, se dejó ver como testigo ocular que vigilaba las verdades de su hombre-ejemplo, sus fortalezas y debilidades, y, en gran manera, de todo lo que con él tenía contacto desde su vida de preanacoreta hasta después de su muerte. Para estructurar la *aventura* de este personaje, el autor creó otras esculturas vivientes, algunas mitológicas lugareñas (como la que hizo presencia intangible en la *Roca Estrecha*, p. 30), que colocó en el lugar escogido para concretar el **sentido espiritual** de su obra, lo cual evidencia un movimiento **circular** planeado por él. Por tanto, los dos tipos esenciales de grandes **conflictos** que enfrentó este ser humano fueron uno *interior* y otro *exterior* (así clasificados por el narrador, p. 23). La forma circular de la que hablo es esta: un círculo principal general, vida y muerte del personaje, y otros *círculos concéntricos* que muestran sus luchas interiores y exteriores, así como también sus más allegados hermanos espirituales, como son (pp. 41-42) *Casiano*, *Eusebio*, *Ceferino* (que junto con *Andrés* el narrador llamó *cuarteto*), *Lolo*, *Francisco* y muchos otros a los que el autor, siendo el alfarero, dio forma según los necesitaba su novela, misma que, en gran parte, tiene un **variado estilismo** que incluye tramos narrativos clásicamente puros y tonos jocosos, irónicos y burlescos así como sacerdotalmente didácticos.



El autor nos guio en todo momento a observar su manera *frágil* de formalizar el género: finalizando la historia ata el cabo que pudo percibirse suelto y con ello dio cierre al ‘círculo general’ que inició, el de vida y muerte del personaje y dentro de este los hechos que evidenciaron el desarrollo del tema mediante su evolución. Y es que el personaje principal ‘hizo una promesa’ en una de sus pláticas espirituales con sus compañeros anacoretas; el omnisciente lo escuchó y, al final, este, cumplió su deseo abriendo su diario y se los dio a conocer a quienes lo prometió, siendo esta porción que comparto una de

las frases célebres de esta novela, como nos recomendó en una ocasión el maestro del Interiorismo, don Bruno Rosario Candelier, que debemos procurar en nuestras narraciones (Freddy Bretón, *El anacoreta*, Santo Domingo, Amigo del Hogar, 2024, p. 187):

¿Con qué, pues, compararemos la gloria de este mundo? Será como los círculos concéntricos que forma la piedra lanzada en la laguna, o como las estalagmitas fugaces que produce la lluvia en los charcos. Comienzan tímidamente con la llovizna, crecen si arrecia el aguacero, y luego pasan sin dejar rastro. O puede ser también como el agua que hierve alborotada, y enmudece súbitamente cuando se le retira el fuego.

Esta es una novela en la que el autor liberó su tensión acumulada al dar forma al género escogido para expresarse; y lo hizo danzando glorias con la escritura y cociendo en puntos de cruz la vida de todo lo circundante, de toda la *memoria vicaria* literaria y de todos los que accionarían con él en su búsqueda de permanecer al lado de su Dios. La esencia divina de su personaje principal es, pues, **el norte del autor**: mostrar los infiernos y edenes terrenales en donde colocó a su personaje principal, con el único motivo de la edificación de sus lectores, que son sus entrañables hermanos de dolores y luchas, también él, pese a su investidura.

La obra se desarrolla en un lugar de Santo Domingo, República Dominicana, llamado **Sabana Perdida**, que cuenta, en la vida real¹, con una historia de inmigración de personas de todo el mundo, y, por consiguiente, con diferentes culturas, debido a que esta zona del “tercer mundo” era muy apartada y solitaria, noticia que llegó al conocimiento de los personajes reales del “primer continente”, y así lo hizo nuestro personaje, pues el dato fue incrustado en esta novela como ficción. Fue así que se enteró *Andrés* de este lugar, el que eligió para apartarse luego de una tragedia que sufrió y que fungió como **iluminación diametral** de su conciencia, que es el propósito del autor: mostrar esta vida iluminada y las luchas que libró para mantenerse en ella, que son los **conflictos** a resolver en su narrativa planteados por él, como ya dijimos. ¿Por qué tomó el autor esta región de Sabana Perdida? Porque es su vocación hacer notar la parte más vulnerable de la humanidad para su reivindicación, como la de la gran generalidad de los grandes líderes del mundo en cualquier orden vivencial que estos actúen, y Sabana Perdida es un lugar así, según el protagonismo que toma en esta obra este lugar de nuestro país y este es uno de los círculos concéntricos que evidenció nuestro autor, pues al final también a esta región el omnisciente le dio un cierre circular, mismo que agrieta el ordenamiento que exige la contemplación y la vida consagrada al silencio, pero también da un “salto al avance” abriendo puertas de todo tipo para el desarrollo de sus habitantes. En ese caso el autor tuvo la fantástica idea de fabular en que la región estaba dotada de petróleo y al ser descubierto dio pie a un avance industrial que atrajo a estacionarse a nuevos, y de toda calaña, a inmigrantes, tanto locales como internacionales. Es este contexto que eligió Freddy Bretón para terminar con la vida de su personaje, según lo planeó, narrando todo tipo de detalles que influyeron en la vida interior y exterior de nuestro personaje.

Pero nuestro anacoreta llegó a feliz término con su vida interior y ya había recibido la señal de su muerte estruendosa bajo la iluminación de un rayo de tormenta del cielo (p. 11), repetido en el instante previo de su muerte (p. 173) en manos de un ladrón de la nueva

era industrial de Sabana Perdida que se enteró de su riqueza, confundiendo la riqueza espiritual muy ventilada de este anacoreta con la riqueza material con la que llegó al monasterio. Cuando *Andrés* ganó la vida *perdió un ojo* (p. 21) y el narrador luego contó que se había convertido en un *clarividente* (p. 109) de tanto el avance que le permitió Dios (p. 19) que tuviera junto a sus esfuerzos. Este hecho de ganar la vida lo contextualizó el autor bajo la luz de la epifanía, cuya definición podemos adaptarla en este podio como ‘**epifanía mariana**’, aunque el narrador no nombra la virgen con su nombre, dijo que era una «*dama esplendorosa de amabilidad indescriptible*» (p. 21); más adelante (p. 33) volvió a hacerlo y, al final, cuando murió también lo hizo, una trilogía de veces que no es casual. ¡Y comparto cómo lo narró la última de las tres!: «En ese mismo instante se marchó hacia el empíreo, a disfrutar lo que anticipadamente le había mostrado Dios el día de aquel fatídico accidente del *Bois de Boulogne*» (p. 173).

La “gracia del estilo” en esta novela

*Vayan y pregúntenle al cactus cómo de la aridez extrae verdor y grosor;
cómo encuentra incluso colores para pintar sus flores.
(El anacoreta, p. 176).*

Este subgénero novelístico al que Freddy Bretón nos tiene acostumbrados es *frágil*, pues incrusta muchos cuentos de caminos y relatos que afectaron y aportaron a la edificación de su personaje, su reflexión y evolución según el tema que escogió para exponer su argumento, y que podrían parecer que el timonel olvidó la dirección de su nave. Pero no es así: la ruta fue diseñada antes de salir a andar, aunque las visiones que tuvo tuviera que analizarla a ver si las incluía. ¿Cómo lo hizo? Entrando a temas y subtemas relacionados que formaron parte de la lucha exterior que tuvo que librar el personaje principal, como ya dijimos. Así que, de esta novela podemos extraer tanto una biografía del *anacoreta*, anterior “*galán del jet set*” (p. 24), como un ensayo o un cuento. El autor decidió escribir una novela y lo logró con “la gracia del estilo” que lo caracteriza. Es en la página 184 que él ‘nos llama la atención’ sobre esto. Y ‘clama que entendamos su estilo’, pues a *Entresijos del viento*² algunos no lo comprendieron dejando pasar que, como en esta, tuvo un *cuarteto* para contar y hacer reflexionar su personaje principal y dejar sentada su evolución y estructura narrativa. Aquel ‘cuarteto’ estuvo integrado por *Doroteo*, *Dositeo*, *Prisca* y *Delgadina* (p. 262, 263, 230, 231, entre otras menciones), para anunciar su estilo narrativo de incrustar relatos uno tras otro para interactuar con las historias que impactaron la conciencia de su personaje, cuya intención era exhibir una novela autobiográfica, misma que, según los expertos, entre ellos Bruno Rosario Candelier, logró, tanto que fue galardonada como tal al año posterior a su primera edición. Recordemos, en honor de todos estos grandes visionarios de la literatura, cómo nos dio a conocer su técnica narrativa en aquella novela: «Pero se me pasó decirles que no podemos darle vía franca a la avispada Prisca, pues sería como volver a poner a Sherezada ante el sultán de *Las mil y una noches*», ¡y lo hizo bajo el relato incrustado titulado «El pez estético»! (*Los entresijos de viento*, 262-263). En esta, *El anacoreta*, el autor nos guió a observar la marca de su estilismo novelístico con la expresión “la gracia del estilo”, y lo hizo en la sección titulada «28 de agosto: San Agustín», haciéndonos notar que la evolución espiritual de su personaje era realmente entrañable y genuina, como la de muchos seres humanos en la vida real y por eso quiso darle la luz de sus manos (y así

utilizó la *memoria vicaria* de muchos personajes de la literatura universal y de muchos personajes de la vida real, un concepto creado por el fundador del Interiorismo literario, Bruno Rosario Candelier). Dijo (p. 164):

Después de la Eucaristía celebrada en la ermita, Andrés se fue a su habitación. Sentado en su famoso sillón siguió, con la llovizna de fondo, saboreando el goce de la celebración. Y empezó a rumiar algunas cosas de la vida del gran San Agustín. Hipona, el escenario principal de la vida del santo, desapareció del mapa a causa de las invasiones. Solo tardíamente han podido los arqueólogos localizar algunas ruinas. De milagro se salvó su biblioteca. Y, sin embargo, la estatura del pastor, del maestro de retórica intuitivo y profundo, del filósofo, del santo, se ha agigantado con los siglos. Ya en vida era grande su fama. Andrés recordó a Macedonio, vicario de África. Cómo exultaba de alegría después de leer La Ciudad de Dios: “Estoy admirado —le escribe— de tu sabiduría como de un prodigio. Es todo tan vivo, tan erudito y tan sublime, que no puede serlo más. He leído tus libros de punta a cabo, pues no son como otras obras fastidiosas y secas que consienten se haga otra cosa. Ellos han puesto la mano sobre mí y hasta han apartado mi mano de las otras obligaciones, y de tal manera me han hechizado que —¡así Dios me guarde!— no sé qué admirar más: la perfección del sacerdocio, la precisión, el dominio de la historia antigua o la gracia del estilo, que ha de atraer de tal suerte aun a los no especializados...”.

Y luego añadió la palabra *frágil* (*ibidem*) como para que notáramos la forma de su escritura, pese al contexto de la «condición física del santo», esa «debilidad como “de todo el mundo conocida”», dice. La manera que utilizó el autor para conducirnos a lo que él deseaba es una sutileza producto de un temor a la aceptación del género que utilizó para narrar la historia que concibió, y más si anteriormente ya lo había experimentado. Tomando en cuenta esta “gracia del estilo”, entonces, para quien escribe este estudio, la obra termina magistralmente en la página 173, pero el autor quiso cerrar algunos puntos que podrían parecer sueltos, como ya dije, y una parte la guardó para abrirla después de terminarla, o después de muerto su personaje; y lo incrustó dentro de una posdata (una sección titulada «P. S.», p. 174) y un «Colofón» (p. 190), y lo hizo porque ambos dan cierre a los círculos de conflictos que planificó para su historia: el primero refiriéndose a la persona del anacoreta y el otro al territorio donde este habitó como anacoreta.

Veamos cuál es el sentido del ‘movimiento circular’ que el autor dio a su novela

No se pudo asegurar que fuera un pequeño seísmo, porque sucedió a altas horas de la noche y el único hombre que dijo haberlo sentido fue un borracho que se encontraba en el Jet Set. (El anacoreta, p. 168).

Nuestro mitrado quiere evidenciar que los humanos están permanentemente relacionados con el origen de su creación, y están al asecho de regresar a la matriz de Dios, de manera natural o provocada; y no solo el ser humano sino todo lugar en donde a este le toque vivir. Ambos, humano y territorio, deben tratar de mantenerse dentro de la pulcritud que hace bien a ambos; y el responsable del segundo es el primero; y si hace bien a ambos, hará bien a todos los que los rodean. El bien es incuestionable. Todos sabemos lo que es el bien. En todas las culturas el bien está claramente establecido. Si un bien en otra cultura no es consonante con el nuestro, lo sabemos y, si no, hay que consultarlo con grandes pensadores y líderes. El autor de esta novela nos está diciendo:

‘No podemos desprendernos de Dios porque a Él volveremos finalmente y sin carne. No maltratemos la carne que da la apariencia sana al templo que es nuestro cuerpo donde Él habita. No maltratemos el lugar en donde vivimos, los frutos del cosmos. Hagamos el bien sostenible’. Además, el autor en su obra habla de perdón, que es lo que hizo Dios al perdonar y dar, en su hegemonía soberana, una nueva oportunidad para, con su logro, evidenciarlo a Él, que es el que nos hizo con sus manos (como dice el Salmo 100:3). Pero el autor de esta obra también nos consuela diciéndonos que ‘el bien y el mal andan juntos’, que hay culpas que no son nuestras, y que debemos entenderlo, lamentablemente; y así lo consignó de manera profética, clarividente e inocente de lo que más tarde sucedería en la realidad cercana a nosotros. *Clarividente* es una palabra que el autor menciona refiriéndose al *anacoreta* cuando lo estigmatizó como “clarividente y tuerto” (p. 109). Así desarrolló este argumento narrativo en «El bien y el mal suelen llegar en racimos» (p. 168), inocente, repito, de que con esto consolaría a los sufrientes directos y lejanos de la tragedia que se avecinaba dentro de su novela y dentro de la vida real que, dolorosamente, palpamos recientemente. Quizás no es casualidad que el mitrado tomara de ejemplo a este hombre del jet set y a todos los que sufrieron con él y lo acompañaron en su difícil travesía de anacoreta, pues alguna cosa ejemplar debió observar nuestro Freddy Bretón para que lo tomara como ejemplo en su historia ejemplar. Así tomó de ejemplo un territorio para decirnos del peligro del desafuero tecnológico e industrial, contradictoriamente: es una advertencia que el autor dio al final de su obra, dentro de este cierre de aparentes cabos sueltos o partes posnarrativas del omnisciente, que no son más que metáforas narrativas: oportunidades nuevas que Dios nos da antes de volver al origen Suyo.

El fabuloso punto cúspide de esta narrativa

Muy temprano resolvió el autor su esencial conflicto, lo que he identificado como ‘el punto cúspide’ de la novela, tanto espiritual como narrativo, y lo concibió y narró el autor de una manera maravillosamente extravagante como lo requeriría una novela clásica, esclareciendo con esto que su estilo peculiar global fue elegido conscientemente, es decir, según su apelación entrañable y vocacional: que es enseñar de manera seria, jocosa, irónica y burlesca, mostrando, en gran manera, la cultura universal que posee, su estupenda sensibilidad por las estructuras musicales de grandes maestros; sabiendo que es un conocedor experimentado sobre el arte pictórico-religioso, debido a su vida sacerdotal en la religión católica, como vemos enseguida en la portada de la obra posición que muestra, en paralelismo con su personaje, la expresión de santidad de las «Tentaciones de San Antonio Abad» (que explica de la página 80 a la 83), como lo consigna en la hoja que guarda los datos generales de la obra, misma que, según dicen algunos estudiosos, muestra un rostro que expone la serenidad del santo en cuanto a la lucha ganada luego de haberse entregado a la vida consagrada a Dios. Según narra esta obra, nuestro *anacoreta* tuvo muchas pesadillas que lo perseguían y así inicia la narración, y aún le siguieron luego de entrar a su vida de anacoreta. El autor explica, en diversas ocasiones, estas luchas del *anacoreta* por ganarle a la tentación. En voz de *Sor Faustina*, por ejemplo, una hermana del monasterio de al lado, el de las mujeres anacoretas, al fallecer salió a la luz su diario y *Ceferino*, uno de los integrantes del susodicho *cuarteto* lo consignó así, siendo esta otra frase célebre de esta novela (p. 120): «**Oh, señor, veo que desde el momento en que mi alma recibió la capacidad de conocerte, mi vida es una lucha continua y cada vez más violenta. Cada mañana, durante la meditación, me preparo para**

la lucha de todo el día, la Santa Comunión es mi garantía de que venceré, así sucede. Temo el día en que no venga la Santa Comunión». Pero de *Andrés* consignó el narrador una penitencia que ganó la batalla: como él sabía la verdadera fuerza obsesiva (pp. 24, 25, 30) que tuvo por una mujer al verla, quiso subyugarla de la manera más salvaje que consideró como única. Y fue luego de subyugada esta tentación que alcanzó la serenidad del rostro y la lucha titánica, aunque igualmente serena, en todo su andar: con las sandalias puestas de la sacralidad y sin olvidar su condición de pecador mientras estuvo en esta tierra. Leamos una breve porción de este tramo que se nos coloca al lado para que lo notemos, una narración maravillosa que hizo este personaje para librarse de la obsesión, aun sabiendo de la muerte de la mujer, dice el narrador, producto (p. 30) del *machismo*:

(P. 27): Lolo era uno de los que acompañaban al anacoreta el día en que fue hechizado por la joven en el río. Se trata de un hombre casi iletrado y muy sano; un raro fruto de estas tierras que ahora iba conociendo el galán francés [...]. (Pp. 31-33): Al parecer no a todos los enterraban con suficiente profundidad, pues al clavar en el suelo su pequeña pala, Andrés alcanzó a ver un perro que, a unos metros de él, hacía lo mismo con sus patas, aunque con diferente intención. Se hizo la señal de la cruz y rápidamente cayó sobre la tumba indicada. Resultó simple la tarea, pues no habían apisonado bien la tierra. Miró hacia todas partes y, al no sentir a nadie —ni siquiera al discreto Lolo— quitó al instante la tapa de madera del humilde féretro, e instintivamente se llevó la mano a la nariz. Ha de suponerse el hedor, pero nada habría de detener al hombre. Metió en el cadáver su propia mano desnuda agarrando cuanto pudo, y comenzó a embadurnarse apresuradamente con la carne podrida. [...]; sintió arcadas en el estómago y estuvo a punto de vomitar. No obstante, su propia cara fue el lugar favorito para embarrarse; luego continuó por todo el cuerpo. Finalizado el repugnante acto, usó a manera de pañuelo de emergencia, un puñado de tierra que estrujó entre sus manos. Colocó la tapa y recubrió lo mejor que pudo la muy humilde tumba. Él mismo hedía de pies a cabeza, de modo que al salir hasta donde lo esperaba Lolo, pensó que había sido inútil la precaución de alejar al acompañante [...]. Andrés continuó sigiloso, esparciendo el hedor de la carne putrefacta [...]. Caminó todo el trayecto hasta su cabaña sin ser visto por nadie. Solo algunas luciérnagas, ocasionalmente, le hicieron compañía. Juzgó que, para que la penitencia fuera completa, debía soportar el hedor por varios días. Así lo hizo. Permaneció recluido en su morada con la misma ropa hasta el quinto día, en que volvió su cuerpo a sentir el agua sobre la piel. Quizá el anacoreta pensó que el efecto de la carne corrompida sería instantáneo y automático. Debía serlo, a fuerza de inusual y repugnante, pensaba. Pero no fue así. Lo exterior puede impactar el interior, pero siempre será mucho más fácil lavar con jabón un sucio de la piel que arrancar la imagen grabada a fuego en las entrañas. Le impactó ciertamente la experiencia del cementerio, pero debió continuar todavía con oración y penitencia, hasta que Dios se apiadó y lo libró de aquel tormento para siempre.

Notas:

¹ WIKIPEDIA: «Sabana Perdida». Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Sabana_Perdida. [En línea]. Consulta: 16 de abril de 2025.

² BRETÓN, FREDDY: *Los entresijos del viento*, Santo Domingo, Amigos del Hogar, 2019.

TALLER DE CREACIÓN LITERARIA

Bruno Rosario Candelier

Esta mañana, en este encuentro literario, en esta biblioteca Juan Bosch, hemos invitado al pensador, poeta y cultor de la mística Leopoldo Minaya, un grandioso poeta dominicano que se ha distinguido por cultivar varios géneros literarios. Pero, a mi juicio, el género en el que él ha descollado es, justamente, la lírica mística. Vamos a hablar en conjunto de su participación como escritor, como intelectual, como pensador, como estudioso de la palabra, quien asume el lenguaje con un fin creador y, sobre todo, con un alto sentido de la creación y la espiritualidad.

Bienvenido, Leopoldo Minaya, y gracias por compartir con nosotros tu formación intelectual y tu sabiduría. Vamos a hacerte algunas preguntas para que nos hables un poco de ti. Vamos a comenzar por la infancia. Yo sé que tú naciste en El Factor, Nagua, y te criaste en esa comunidad.

Leopoldo Minaya

Viví mucho tiempo de mi infancia compartido entre Nagua y Santo Domingo, pero los recuerdos más memorables están en Nagua, en el contacto con la naturaleza.

Bruno Rosario Candelier

Me imagino que, como se trata de una comunidad donde, en la época en que te criaste, había menos vehículos, menos gente y mucha naturaleza...

Leopoldo Minaya

Así es.

Bruno Rosario Candelier

Entonces tú te bañabas en los ríos.

Leopoldo Minaya

Ciertamente. Como niños al fin, nos bañábamos todos los días y, luego, cuando teníamos frío, nos calentábamos al sol para volver otra vez a bañarnos.

Bruno Rosario Candelier

Y, con relación, digamos, a tu interés por la literatura, ¿ya existía en ti?

Leopoldo Minaya

Claro que sí.

Bruno Rosario Candelier

¿Desde niño?

Leopoldo Minaya

Desde muy pequeño, porque mi padre tenía interés en la filosofía y la literatura, y en mi casa siempre hubo muchos libros. Recuerdo que, estando muy pequeño —creo que a una edad tan temprana como de cuatro años—, ya podía leer a Tomás de Iriarte y a Samaniego.

Bruno Rosario Candelier

¿Y tenían obras de esos autores?

Leopoldo Minaya

Sí, había antologías y gramáticas que contenían fragmentos de esos autores. Tenían muchas fábulas, y yo las memorizaba, las recitaba, y me deleitaba con la belleza de las palabras. Creo que ahí empezó todo.

Bruno Rosario Candelier

¿Y entonces cuándo comenzaste a escribir?

Leopoldo Minaya

Ya cuando tenía nueve años comencé a pergeñar las primeras notas, y cuando tenía unos trece ya estaba haciendo cosas que tenían un mínimo de interés.

Bruno Rosario Candelier

¿Y cuándo sientes que ya adquieres lo que puede llamarse conciencia de la palabra y de la creación?

Leopoldo Minaya

Entre los trece y diecisiete años, cuando tuve ocasión de escribir algunos poemas que posteriormente compilé en un volumen que se llama *Oscilación de péndulo*. Ahí tenía inquietudes de índole social, de índole filosófica... muchas inquietudes. Y fueron plasmadas en ese libro, *Oscilación de péndulo*, que se vino a publicar mucho tiempo después, en la colección de mi distinguido y recordado amigo don Rodolfo Coiscou Weber. Él vio los poemas, quiso publicarlos y me invitó a su colección literaria, que se llamaba entonces *Antología de nuestra voz*.

Bruno Rosario Candelier

¿Ya tú residías en Santo Domingo?

Leopoldo Minaya

Sí. Ya yo tenía mi carpeta, mis poemas, mis cuadernos...

Bruno Rosario Candelier

¿Y esos autores que tú citas, que son grandes intelectuales, que son pensadores... tú tenías conciencia de esos grandes escritores?

Leopoldo Minaya

Claro que sí, porque también tenía acceso a escritos filosóficos. Leí un curso de filosofía de George Politzer cuando tenía unos catorce años, y me di cuenta de que el mundo no era solo lo que me circundaba, sino que había un mundo ulterior que estaba dentro de mí, en el pensamiento, en un orbe completamente, digamos, etéreo, contemplativo.

Bruno Rosario Candelier

¿Tipo Platón?

Leopoldo Minaya

Digamos que sí. Hay una existencia ideal, ¿verdad?

Bruno Rosario Candelier

El mundo ideal del que hablaba Platón. ¿Tú vivías en ese mundo?

Leopoldo Minaya

Bueno, prácticamente siempre he vivido en él.

Bruno Rosario Candelier

La mayoría de los escritores viven en ese mundo ideal, que mucha gente no entiende, porque sienten como que se disparan, se ausentan, y algunos hasta dicen: “¡Son locos los poetas!”. Pero es porque no entienden que es una locura divina, es una locura sagrada.

Leopoldo Minaya

El mundo real es muy rudo.

Bruno Rosario Candelier

Sin duda alguna.

Leopoldo Minaya

Y nos parece absurdo. Nos parece que camina al revés, y es difícil adaptarse a él. Tenemos que hacerlo necesariamente. Por eso preferimos vivir en el mundo de las ideas, de las palabras.

Bruno Rosario Candelier

Entonces, lo que crean, lo que ustedes los poetas suelen crear, ustedes tratan de que sea diferente del mundo real que conocen. En ese mundo ideal, plasman intuiciones, vivencias, elucubraciones que no son fantasías, sino, digamos, vivencias interiores muy profundas que activan el potencial creador.

Leopoldo Minaya

Sí, señor. Aquí, "ideal" tiene un desdoblamiento: ideal en lo que respecta a la idea, ¿verdad?, y también ideal en lo que se refiere a cómo debería ser el mundo; no en el *ser*, sino en el *deber ser*.

Bruno Rosario Candelier

¿Esos aspectos los plasmas conscientemente en tu creación poética?

Leopoldo Minaya

Naturalmente. Si alguna vez mi obrilla adquiere alguna trascendencia..., ese punto es lo que le daría la trascendencia, porque todo lo demás es ordinario. El ser, las cosas como son, el mundo como se presenta... eso es lo ordinario. Lo trascendente es cómo debería ser, más allá de lo que es.

Bruno Rosario Candelier

¿Tú eres creyente?

Leopoldo Minaya

Sí, señor, claro.

Bruno Rosario Candelier

¿En la divinidad, por supuesto?

Y en tu lírica se nota que quieres enfatizar ese vínculo con la trascendencia, lo cual en ti no es una manifestación espontánea y circunstancial —o digamos, no pensada—, sino que en ti es pensada.

Leopoldo Minaya

Sí, reflexionada. Creo que es muy fácil llegar a la conclusión de la existencia de la divinidad, y está expresada en una visión muy aproximada a la que tuvo Baruch Spinoza.

Bruno Rosario Candelier

¿Pero eso en ti se manifestó a partir de lecturas o fue producto de tu contacto con la naturaleza?

Leopoldo Minaya

Ambas cosas, porque para eso tuve que comparar todas las opiniones que veía en los libros. A veces veo cómo muchos activistas culturales enfatizan la importancia del libro y de cómo el libro puede abrir la conciencia de los seres humanos. Me parece que tienen razón, pero creo que a veces exageran, porque el libro también es un vehículo de manipulación, y leyendo muchos libros podríamos ser objeto una manipulación total.

Yo creo que la lectura y la reflexión, combinadas, son lo que puede dar el esclarecimiento a una persona. Solamente leer lo que dicen los clásicos, los filósofos, los teóricos, los maestros, y atenerse justamente a lo que ellos dicen y creerlo a pie juntillas, no lleva a ninguna parte. Lo que produce, digamos, esclarecimiento es el choque entre lo que dicen y lo que se reflexiona.

Bruno Rosario Candelier

Sin duda alguna. Eso quiere decir, entonces, que para ti la intuición —o mejor dicho, la conciencia de la intuición— ha sido fundamental.

Leopoldo Minaya

Así es, sí señor. La intuición puede llevarnos a mucho conocimiento, y puede ponernos en ese ámbito místico que hemos descubierto como trascendental.

Usted sabe que la filosofía tiene un lugar por excelencia, y que incluso usted, como crítico literario, sabe que la profundidad y la proyección filosófica de las obras las enaltece, y mientras mayor sea el grado de profundidad de una obra, mayor su trascendencia y su relevancia en términos artísticos.

Ahora bien, tendríamos que pensar hasta qué punto las concepciones que tenemos también están anquilosadas. Y llevando esto, digamos, a un ámbito que usted domina, que es la crítica literaria: cómo muchos presupuestos están establecidos y son inamovibles. Uno de ellos sería, precisamente, ese: el de que la dimensión filosófica determina la categoría de la obra, su profundidad, su importancia.

Pero ya ha tenido usted, don Bruno, ocasión de señalar que hay una dimensión todavía mucho más profunda e importante que la filosofía, que es la mística. Y como crítico literario ha tenido el mérito de plantear esto, de hacer este planteamiento en las letras dominicanas, hispanoamericanas y universales.

La dimensión mística es infinita. Por lo tanto, una obra que se aboque a la mística será necesariamente más trascendente que una obra eminentemente filosófica. Aunque la filosofía tiene visos de infinitud —porque siempre habrá preguntas sobre las preguntas, y más preguntas sobre las respuestas—, entendemos que llegará un momento en que, si el objetivo fundamental de la filosofía es captar y aprehender el conocimiento, una vez captado y aprehendido ese conocimiento, llegamos a una especie de límite.

Y luego, los cuestionamientos posteriores van a estar todos en función de ese relativo límite; mientras que la mística se refiere al misterio, que es insondable, que no puede tener ni tiene límite, sino que el espíritu humano se sumerge en él como en unas aguas profundas.

Bruno Rosario Candelier

Eso quiere decir, entonces, que el aspecto místico que hay en tu creación ha sido consciente. No es producto del azar o de las circunstancias, sino que es un producto vivenciado en ti, concienciado en ti, como debe ser, en vista de que tiene un vínculo profundo con la divinidad. ¿Hubo algún autor, entre los pensadores o los poetas, que haya influido en ti para que desarrollaras esa conciencia intelectual, estética y espiritual sobre la mística?

Leopoldo Minaya

Sí. Hay un teórico que, fundamentalmente, me ha impactado: ese teórico se llama Bruno Rosario Candelier.

Y también la lectura de los grandes poetas, digamos, como Rainer Maria Rilke.

Bruno Rosario Candelier

Sí, Rilke tiene una dimensión mística significativa, porque él trató de auscultar la interioridad y, desde la interioridad, ascendió hacia las alturas: primero de la propia conciencia, luego de la misma realidad y, luego, de la trascendencia. Ese es uno de los grandes méritos de Rilke.

¿Y el pensador Spinoza, que tú citaste, tuvo alguna significación para ti?

Leopoldo Minaya

Sí, en mi visión de la divinidad.

Bruno Rosario Candelier

Explícalo.

Leopoldo Minaya

Bueno, yo crecí en un lugar de profunda convicción católica, muy arraigada. Digamos, desde mi abuela, que era una persona sumamente devota y representaba el catolicismo en las comunidades en que vivió. La gente la veía con cierta aura mística. Mi abuela, doña Elvira Núñez... de ella aprendimos muchas cosas espirituales.

Pero, naturalmente, tuve que seguir investigando por mi propia cuenta y conocer todas las religiones, o casi todas. Y me di cuenta de lo que son las religiones.

Las religiones son una visión aceptada y aceptable, justificada y justificable. Las religiones se necesitan, naturalmente, porque conducen el espíritu humano —en principio, idealmente— por las sendas del bien. Es una canalización que necesitan las personas, las masas, las multitudes, y contribuyen, en cierta manera, a que el mundo sea mejor.

Pero hay espíritus que no pueden quedarse en ese punto; necesitan ir más allá. Y esa es la comprensión que he tenido de la religión.

Usted ha dicho que soy un pensador... Bueno, gracias por eso. Siempre me había creído un poeta, pero si me dice que soy un pensador, debo pensar. Y si debo pensar, tengo que decirle esto:

Las religiones son formas necesarias para que los seres humanos puedan canalizar sus respetos hacia la divinidad. Pero la divinidad está por encima de todas las religiones. Y el espíritu humano y la conciencia humana no pueden acceder plenamente a la grandiosidad, a la grandeza de lo divino. Por lo tanto, tienen que conformarse con aproximaciones, y esas aproximaciones las dan las religiones.

De la misma manera que, digamos, una hormiga que está aquí encima de esta mesa no podría figurarse la complejidad de esta reunión, de tal manera estamos nosotros frente a la vastedad del cosmos: no podemos aprehender lo divino, nunca podremos. Pero somos parte de ella, y las religiones son necesarias para canalizar la creencia del hombre llano.

Naturalmente, me gustaría que un día fueran un poco más humildes, que reconocieran y dijeran: "Nosotras no somos la solución, ni la definición, ni nada definitivo. Somos un intento humilde, modesto, y esperamos que lo divino sepa reconocer eso, nos acepte, y hasta nos perdone... y, digamos, nos retribuya y nos dé lo que buscamos, que es la plenitud espiritual".

Bueno, he tratado de explicar.

Bruno Rosario Candelier

He entendido y, obviamente, estoy de acuerdo con todo lo que dices. Me siento plenamente identificado. En ese sentido, vamos a seguir ahondando en esas obras tuyas, sobre todo en esa vocación y en esa intelectualidad que a ti te distingue entre los poetas. Vamos a explorar, uno por uno, tus libros. ¿Cuál fue tu primera obra publicada?

Leopoldo Minaya

Oscilación de péndulo.

Bruno Rosario Candelier

Coméntanos qué te motivó a escribir esa obra y qué valoras tú, como autor y como lector, de esa obra.

Leopoldo Minaya

Sí. Esta obra tiene trabajos interesantes. Era ya prácticamente un niño cuando comencé a escribirla: tenía trece años. Está el despertar de los primeros amores, que se refleja en esa obra, también inquietudes de orden social, y hasta de orden político, además de inquietudes existenciales y filosóficas.

Todo esto sirve. Lo único que no sirve en el libro son los poemas de corte político, porque se puede tener inquietud social, pero cuando la literatura se pone al servicio de la política, inmediatamente deja de ser algo importante o trascendente.

Porque la política es simplemente el posicionamiento de conveniencias. La política es el arte de lo conveniente, y esos no son los fines de la literatura. Los fines de la literatura son mucho más altos y más nobles.

Bruno Rosario Candelier

Eso quiere decir, entonces, que tú tienes plena conciencia de lo que has plasmado en esa obra.

Leopoldo Minaya

Sí, señor.

Bruno Rosario Candelier

Y también indica que tú has podido superar algunas de las manifestaciones que están plasmadas en ese libro.

Leopoldo Minaya

Naturalmente, sí.

Bruno Rosario Candelier

Eso es muy importante, porque indica, en primer lugar, que como escritor eres un intelectual; en segundo lugar, que tienes conciencia del valor de la palabra; y, en tercer lugar, que tienes total compenetración con lo que implica seguir creciendo intelectual y espiritualmente. ¿Cierto?

Leopoldo Minaya

Sí. Un creador necesita desarrollo, siempre desarrollo. No se puede estancar. Se estancaría cuando dejara de escribir.

Bruno Rosario Candelier

La realidad es infinita, y entonces nuestros pensamientos deben serlo también, porque nosotros somos una emanación de la divinidad —como lo es todo—. Todo lo material es también una emanación de la divinidad.

De ahí que los místicos vean en la misma materialidad la sustancia divina, o una presencia sagrada, que tú sabes ver.

Lamentablemente, no todo el mundo tiene la capacidad —digamos, la sensibilidad— para percibir esa dimensión profunda, luminosa, sagrada, edificante, de la misma realidad en virtud de su conexión con la divinidad.

Esa es la grandeza de nosotros.

Y uno de los autores que contribuyó a que tomásemos conciencia de eso fue Heráclito de Éfeso, cuando ideó el concepto del *Logos*, y dijo que el *Logos* lo recibimos los humanos directamente de la divinidad.

Y esa es la grandeza de los seres humanos: que tenemos un *Logos* en nuestra conciencia, que recibimos de la divinidad, y podemos entonces desarrollar, potenciar y activar el talento creador que hay en nosotros.

Y tú eres un ejemplo de eso.

Vamos a tu segundo libro.

Leopoldo Minaya

Entonces, luego escribí uno que se llama *Premiencia del tiempo*. Recuerdo cuando lo escribía: lo escribía en el patio de mi casa, en diferentes lugares de mi casa.

Bruno Rosario Candelier

¿Dónde era tu casa?

Leopoldo Minaya

En la autopista Las Américas. Vivía frente al mar, y tenía un espléndido panorama. Estaba desierta esa zona en ese tiempo, por lo que más vivificante para un poeta.

La primera parte es una compilación de sonetos: trece sonetos.

Y esos pequeños sonetos, para mí, son maravillosos.

Yo no puedo decir... yo creo que son maravillosos. Nadie puede quitarme el derecho a creer eso.

Los sonetos tienen plena conciencia de oficio, tienen profundidad filosófica, tienen belleza de forma. Un dominio que ya había adquirido a esa edad.

Estoy hablando de 1982 hasta 1986.

Ya tenía un dominio a esa edad... de la forma tradicional de la literatura, porque me dediqué a esto.

No era afición, no era un *hobby*, era un asunto vital.

Dominar la literatura era vital para mí.

Yo sabía que estaba destinado a escribir obras literarias, y no quería que fueran mediocres.

Bruno Rosario Candelier

Es hermoso lo que acabas de decir: que tú sabías que estabas destinado a escribir obras que fuesen significativas.

Leopoldo Minaya

No sé si ese ha sido el resultado...

Bruno Rosario Candelier

Yo te confirmo que sí. Es positivo; es edificante, es hermosa la creación que tú has podido realizar. Y es importante que lo sigas haciendo.

No pienses que has llegado al final. Todavía puedes seguir aportando.

Leopoldo Minaya

Bueno, don Bruno, yo pienso que cuando se llega a mi edad hay que reflexionar en torno a cómo se va a terminar.

Bruno Rosario Candelier

No. No le pongas término.

No nos corresponde a nosotros ponerle término a lo que hacemos.

Leopoldo Minaya

Pero sabemos que existe el término. Y que es inminente.

Bruno Rosario Candelier

Pero actúa como si no lo hubiera.

Leopoldo Minaya

Sí, ese es un buen consejo. Pero también actuar como si lo hubiera es importante, porque debes detenerte y dar un último vistazo a lo que has hecho, de forma tal que no pase a la posteridad con alguna mínima imperfección.

El arte se trata de alcanzar la perfección, perfección que nunca se alcanza, porque es inalcanzable.

Recordemos las palabras del poeta: "La adusta perfección jamás se entrega".

Bruno Rosario Candelier

Yo recuerdo que Juan Bosch decía: "Debemos aspirar a lo bueno, no a lo perfecto, porque lo perfecto es enemigo de lo bueno". Y debemos aspirar a lo bueno.

Leopoldo Minaya

Pues yo creo que no. Con todo el respeto que me merece la figura del profesor Bosch, yo creo que el artista debe aspirar a lo perfecto, a sabiendas de que lo perfecto no existe. Porque si se convence de que lo perfecto existe, entonces desemboca en la locura. Pero nuestro objetivo no puede ser otro que el de la perfección, porque buscando la perfección alcanzamos el máximo grado en la expresión, en el pulimento y en la trascendencia de lo creado.

Bruno Rosario Candelier

Yo prefiero aspirar a la superación: seguir siempre superándote. Eso es lo que debemos hacer: apelar a la superación, no a la perfección, porque no la vamos a ver.

Leopoldo Minaya

Lo creo. Pero nosotros sí; tenemos vocación a lo divino, que es lo perfecto: lo divino.

Bruno Rosario Candelier

Ese es el destino final.

Leopoldo Minaya

Hay uno de mis poemas que dice "el icor corre en nuestra sangre". Hay una gota de *icor* —*icor* es la sangre de los dioses en la concepción griega—, pero tomándolo como metáfora, hay un salpique de divinidad en nosotros. Y perfeccionar —usando la palabra suya, don Bruno—, de superación, vamos a decir que perfeccionar es un camino de superación. Entonces, ¿hacia dónde vamos?, ¿cuál es la meta?, ¿cuál es el objetivo? Hacia lo divino. ¿Y qué es lo divino? Lo perfecto, lo sumamente bello, lo sumamente verdadero y lo sumamente bueno. Y esos deben ser los tres pilares en que tenemos que fundamentar nuestras obras.

Bruno Rosario Candelier

Sí, ciertamente. Ese ha sido el norte de los místicos, que han cultivado la palabra y que han testimoniado, a través de la creación, este ideal de belleza y de plenitud. Sin duda alguna, así ha sido desde los grandes creadores presocráticos. Y, sobre todo, en nuestra cultura, en la cultura española, desde los místicos áureos —es decir, de los siglos de oro, de los grandes escritores: San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, Fray Luis de León—, y de ahí en adelante, todos los que los han continuado, que han hecho de la palabra un cultivo de alta espiritualidad, de singular sentido y de gran trascendencia. A mi juicio, tú eres uno de los continuadores de esos grandes cultores de la palabra y de la espiritualidad. Esa es tu significación en la literatura dominicana: que lograste, desde joven, crear una obra que fuese, digamos, una proyección de ese ideal sublime que está a nuestra disposición para cultivarnos y, sobre todo, para crear. Vamos a tu tercer libro.

Leopoldo Minaya

Mi tercer libro fue una reedición: *Premiñencia del tiempo y otros poemas*, donde incluí trabajos que había escrito luego de la primera publicación.

En *Oscilación de péndulo* quise que el lector pudiera percibir que el aprendiz de escritor se manejaba bien tanto en el verso tradicional como en el verso moderno, libre. Y eso lo acentué en *Premiñencia del tiempo*, lo cual también se refleja en *Premiñencia del tiempo y otros poemas*. Allí hay una inquietud existencial que se va profundizando en el aspecto filosófico. *Premiñencia del tiempo y otros poemas* fue muy bien comentado por críticos como León David, Danilo Lasosé, quienes escribieron trabajos muy interesantes. Incluso don Mariano Lebrón Saviñón publicó un extenso ensayo en el periódico *El Siglo*, de aquella época. Fue recibido con beneplácito por esas personas, a quienes agradezco, porque me dieron la idea de que andaba por buen camino. Uno trabaja en la literatura, pero no siempre recibe el reconocimiento ni la aceptación del medio. Entonces, encontrar personas que reconozcan tu obra es placentero, y uno lo agradece naturalmente. Por eso le agradezco mucho también a usted, que ha sabido reconocerla. No sé si tenga la dimensión que usted le atribuye; solamente quiero destacar el gesto de que lo agradezco. Y, realmente, para mí ha sido usted no solo un amigo, sino también un maestro.

Bruno Rosario Candelier

Hubo uno de tus libros que tiene un prólogo mío. ¿Cuál es ese libro? Que, dicho sea de paso, no me quedó mal el prólogo.

Leopoldo Minaya

Bueno, quedó como queda todo lo que hace usted: en el ámbito de lo extraordinario. Porque en sus escritos se refleja una tensión creativa y una simbiosis entre lo que se dice y la manera en que se dice, secreto del creador de obras trascendentes. No es solamente el contenido: hay muchos conceptos, sí, pero a veces esos conceptos están crudos, están dichos de forma brusca. Usted, en cambio, los dice bien, bien pensados, bien expresados. Y yo sé que estamos hablando de mi obra, pero apuntamos a más. Uno de los méritos memorables de su crítica es precisamente el grado de perfección al que me refería, y también la consideración de que la mística es una dimensión importante para valorar, catalogar y justificar las obras literarias. Porque la mística es insondable, y al serlo, realza, profundiza y enriquece las obras.

Bruno Rosario Candelier

Y además, en el desarrollo intelectual y espiritual, la mística es la culminación de ese tránsito. Y eso ha sido siempre así, en todas las lenguas y en todas las culturas.

Leopoldo Minaya

Y eso usted lo ha enfatizado mucho en sus obras. De manera que aquí tenemos una guía, los creadores. ¿Verdad?

Bruno Rosario Candelier

Sí, hasta cierto punto, sí. Claro, la principal guía está en esos autores que han asumido la palabra tanto intelectual como estéticamente, y han dado un ejemplo de lo que es la creación mística, de lo que es la transpiración inspirada en lo divino. En nuestro país tenemos autores importantes que te precedieron.

¿Conoces a algunos de esos autores dominicanos que te precedieron en el cultivo de la mística?

Leopoldo Minaya

Bueno, uno de mis poetas dominicanos favoritos es Freddy Gatón Arce. Hay un libro de él que se llama *Son guerras y amores* y, cuando se lee, uno puede notar la alta carga de misterio que contiene, cómo juega con lo sobrenatural. Creo que Freddy Gatón me ha enseñado muchas cosas: la pulcritud expresiva, la fuerza con que se debe hablar...

Freddy Gatón es un poeta altisonante, no es un poeta tímido ni susurrante; es un poeta de voz fuerte.

Bruno Rosario Candelier

Él tenía la virtud de saber auscultar el trasfondo de las palabras. Ese era un secreto que poseía, un dominio especial como usuario del lenguaje. Fue uno de los grandes intelectuales que ha dado nuestro país. De la misma época de don Freddy —bueno, un poco posterior, porque don Freddy pertenecía a la época de la Poesía Sorprendida—, surgió el grupo de la Generación del 48. Y ahí estaba un poeta místico de alta calidad: Máximo Avilés Blonda. Es uno de los grandes poetas dominicanos que no ha tenido, digamos, la suficiente promoción ni difusión que ayude a valorar el grandioso aporte que hizo a través de la palabra. Era un hombre religioso y místico —que son cosas distintas—. La religiosidad es una cosa, y la mística otra, porque la mística está por encima de la religiosidad. Pero él era ambas cosas: religioso y místico. Y sabía diferenciar ambas vertientes. Es uno de los grandes autores dominicanos.

Leopoldo Minaya

Que merecería mayor difusión. Es lamentable que la consideración de los autores se fundamente muchas veces en elementos y valoraciones extraliterarias. El prestigio de los escritores, en gran medida, depende de reconocimientos y premiaciones, lo cual es un error. Las decisiones de los premios literarios reflejan, muchas veces, las estructuras de poder de una sociedad, y no otra cosa más que el grado en que ese poeta o creador ha logrado permear dichas estructuras. Espero que llegue un tiempo en que la valoración de los artistas se haga en función de sus obras, no de su persona ni de su posición en el universo social.

... Los críticos hacen declaraciones y opinan de forma ecoica: como un crítico dijo tal cosa, lo dan por establecido sin cuestionar racionalmente esos postulados. Se necesita una crítica más seria y acabada. Y en eso, usted, don Bruno, está sirviendo de modelo.

Bruno Rosario Candelier

Tú has sido un ejemplo en ese aspecto, porque no te has dejado llevar por la corriente predominante ni por las actitudes socioculturales establecidas. Te has mantenido al margen de eso y has sabido discernir entre lo que es tu talento, lo que es el poder de tu creatividad y lo que constituye tu aporte. Y yo creo que tú estás convencido de que has hecho un valioso aporte al pensamiento y a la expresión en el plano literario.

Leopoldo Minaya

... Porque el trabajo artístico es un asunto personal, individual. Es en soledad que se realiza la obra de arte. Luego viene el énfasis en la promoción —si se ha sabido promover o no, etcétera—, pero sería hasta indigno que un creador se dedicara a

promoverse a sí. Naturalmente, debe divulgar su trabajo, pero hacerlo dentro de lo aceptable.

Bruno Rosario Candelier

Y también es aún más indigno que algunos creadores persigan premios...

Luis Quezada

Cabildean. Cabildean premios.

Bruno Rosario Candelier

Sí, cabildean premios.

Leopoldo Minaya

Y luego quieren fundamentar su prestigio literario en cuánta presencia social tienen. Exactamente.

Bruno Rosario Candelier

Exactamente. Vamos a tu cuarto libro.

Leopoldo Minaya

La hora llena, don Bruno, el que usted tuvo a bien prologar. *La hora llena* es el punto de desembocadura de *Premiencia del tiempo y otros poemas*, porque en este último se incluyeron poemas que iba escribiendo, pero que sabía... pertenecían a otro libro: *La hora llena*. Y el título lo dice: es cuando la hora está plena, cuando el creador se siente ya con la madurez suficiente para tomar el toro por los cuernos —y el toro, en este caso, es su oficio—, cuando tiene plena conciencia de oficio.

Bruno Rosario Candelier

Eso quiere decir que, cuando escribiste esa obra, estabas consciente de lo que hacías.

Leopoldo Minaya

Sí, señor.

Bruno Rosario Candelier

Consciente del aporte que podías hacer.

Leopoldo Minaya

Claro. Ya tenía conciencia de que, para lograr una obra trascendente —aunque no lo lograra, porque uno nunca lo sabe—, debía infundirle aliento vital, debía poner en ella mi espíritu, no solo palabras, no solo la pluma, sino el espíritu mismo.

Bruno Rosario Candelier

Y yo doy testimonio de que lograste eso que dices que no lograste. Hay muchos que no lo logran. Tú sí lograste hacer una obra trascendente.

Del Público

... La poesía, el teatro y todo eso que hiciste la otra vez... Yo creo que has logrado mucho.

Bruno Rosario Candelier

Leopoldo Minaya es un ejemplo de lo que debe hacer un creador, y de lo que puede lograr un creador de literatura. No me cabe duda.

Del Público

Y con gran conocimiento de lo que está haciendo.

Bruno Rosario Candelier

Con pleno conocimiento de lo que hace, Leopoldo Minaya es uno de los intelectuales mejor preparados que tiene nuestro país.

Luis Quezada

He ido trazando un mapa de ideas desde que empezó este conversatorio, y antes de hacer una pregunta seria a nuestro querido Leopoldo Minaya, quiero decir que, para mí, en los encuentros mensuales del *Interiorismo*, si había alguien cuya presencia yo disfrutaba profundamente, era la suya. Disfrutaba de su persona, porque él es un caballero de fina estampa —a lo Caetano Veloso—, pero también de todas sus intervenciones, especialmente de sus expresiones sobre la creación literaria y la crítica. Porque él sabe ejercer la crítica literaria con precisión. Para mí, Leopoldo Minaya es un poeta exquisito, un excelente declamador. En el Interiorismo no he conocido a nadie que declame mejor que él.

Bruno Rosario Candelier

En el país no hay ningún creador que tenga la memoria que tiene Leopoldo Minaya: se sabe de memoria más de mil poemas.

Luis Quezada

Ese poeta exquisito, ese declamador excepcional con una memoria prodigiosa... Para mí, Leopoldo es un filósofo de la creación literaria. Y lo digo con precisión: yo, que soy filósofo, sé que el verdadero filósofo es quien piensa el pensamiento. Y eso es precisamente lo que tú haces: piensas el pensamiento. Por eso has llegado al rango más alto de la creación literaria: la mística. Solo el que piensa el pensamiento llega a la mística.

Y además —esto es muy importante, lo que voy a decir—, si uno analiza los títulos de tus obras: *Oscilación de péndulo*, *Premienencia del tiempo*, *La hora llena*... todo va llevando a lo mismo. *Premienencia del tiempo*, *La hora llena*, *El kairós*... Ya tú descubriste tu *kairós*, tu momento preciso, el instante en que alcanzas la plenitud de tu creación.

Entonces, coincido con una expresión que dijiste hace un momento. Aunque quizás don Bruno hizo una observación, no contraria, pero en otro tono. Yo pienso que quien ha llegado al nivel de la mística está, efectivamente, en la búsqueda de la perfección. El maestro Eckhart decía que la santidad es la búsqueda de la perfección. Pero yo iría más allá: los anhelos esenciales de la existencia humana son, en sí, una búsqueda de la perfección.

Evidentemente, don Bruno tiene razón: por nuestras limitaciones nunca llegamos del todo. Siempre estamos en camino, siempre estamos superándonos, perfeccionándonos.

Todo eso es cierto. Pero la meta siempre es la perfección del ser humano. Y en eso coincido plenamente.

Bruno Rosario Candelier

¿Querías decir algo más sobre *La hora llena*, o pasamos al quinto libro?

Leopoldo Minaya

Si me preguntan, respondería; pero no me gustaría hablar espontáneamente de mi propia obra. *La hora llena* se publicó en 2007. Ese mismo año publiqué también una colección titulada *Tesoros literarios para niños y jóvenes*, en la que incluía una interpretación de un poema magistral de José Martí, *Los zapaticos de rosa*. No era una creación mía, sino una interpretación. Sin embargo, en esa colección aparecieron varios textos de mi autoría: *La historia de la doncella que fue a la guerra*, *El cuento de los dos Quijotes* y *La canción de Angelina*, que en aquel entonces se llamaba *La leyenda de Puerto Rico* y se hallaba aún en su fase embrionaria.

Creo que no hay trabajo literario, dentro de mi acervo, que me dé más satisfacción que esas obras. Son obrillas literarias que escribí para un público joven, y me parece que, al escribirlas, tuve la aspiración de emular las grandes obras literarias universales. Me refiero a *El Principito*, las obras de Michael Ende, *Alicia en el país de las maravillas*, y otras similares. Me lancé a escribir ese tipo de literatura como un divertimento para mis hijos y para los niños de mi familia. Pero, en lo personal, no hay obras que me brinden mayor satisfacción y complacencia que esas pequeñas obras de literatura infantil.

En el fondo, constituyen una tetralogía: *El cuento de los dos Quijotes*, *La historia del niño René Rosales y la flauta encantada*, *La canción de Angelina* y *La historia de la doncella que fue a la guerra*. Son cuatro obras fundamentales dentro de mi literatura —no digo dentro de la literatura dominicana ni de la universal—, sino fundamentales en mi literatura. Y hay otras que, tal vez, no alcanzan esa dimensión.

Bruno Rosario Candelier

¿Y tienes conciencia de a qué se debe esa especial complacencia tuya con ese tipo de creación?

Leopoldo Minaya

Porque el poeta es el niño que se queda fabulando... por sacar el saber de la alcancía.

Bruno Rosario Candelier

Eso está precioso.

Leopoldo Minaya

El poeta es un niño permanente, si es auténtico. Es un alma sumamente sensible y pura. Pero ¡qué difícil es ser un ser humano! —valga el juego de palabras—. Cómo se aspira... y cómo se sucumbe. Recuerdo un poema... hace mucho que no lo rememoro. Dice:

“Despójame de todo lo que es grosero y vano
para ser, a tu imagen, espiritual y puro;
libértame, oh Maestro, del bajo instinto oscuro,
de la pasión innoble y del sustrato humano”.

Antes de que termine esta actividad voy a recordar el autor... Ya voy degenerando en la memoria, pero lo voy a recordar. (Juan Bautista Lamarche). El segundo cuarteto del soneto dice:

“Yo sé que soy pequeño, yo sé que soy liviano,
que vivo en el presente con ansias de futuro;
yo sé que soy estéril como el guijarro duro
que rueda entre las sombras del infinito arcano.

“Pero tú puedes darme la transparencia clara
del agua de la fuente y la dulzura rara
de tus panales húmedos de miel y de armonía.

“Y yo seré en tus manos lo mismo que la cera:
imprime la forma que tu idealismo quiera,
comunicar al vaso de mi melancolía”.

Cuando se trata de un poeta, se trata de un alma pura, que aspira a la perfección absoluta, pero vive en un mundo que no es así. Y eso constituye una fuente de sufrimiento permanente. Saber que uno es hombre, que es ser humano, que es imperfecto... eso es una tragedia: la divina tragedia del ser humano.

Bruno Rosario Candelier

Muy bien. Después de esa obra, ¿qué libro vino?

Leopoldo Minaya

Dejé mucho tiempo sin publicar. Ya no sentía interés por publicar. No veía la literatura como una vía para proyectarme en lo social, lo personal ni lo humano.

Bruno Rosario Candelier

¿Eso te pasa de vez en cuando?

Leopoldo Minaya

Considero que esos frutos del espíritu son para vivirse internamente, para perfeccionarse uno mismo, para disfrutarlos, para regodearse en ellos. ...Pero luego se nota la desidia, la falta de interés y de aprecio del género humano —en su mayoría— por las cosas que encierran una verdadera trascendencia. Tienen ambición por otras cosas... No quiero hacer comparaciones, pero este asunto es mío. Este es mi mundo. Y voy a vivir dentro de mí.

Bruno Rosario Candelier

¿Son procesos que has vivido más de una vez?

Leopoldo Minaya

Sí, son repetitivos.

Bruno Rosario Candelier

O sea, que entras y sales; te retiras, y luego vuelves.

Leopoldo Minaya

Sí. Porque hay un mundo ideal en el que los seres humanos podrían vivir, y no han vivido, ni viven, ni vivirán. Y ya he hecho algunas disquisiciones dentro del Interiorismo, de orden teológico, sobre por qué no se ha logrado ese mundo, ni se logrará. Y volvemos, nuevamente, a la divina tragedia... eso suena como a un título de Dante.

Bruno Rosario Candelier

Yo creo que eso que has experimentado lo han vivido también grandes creadores desde la antigüedad. Eso les acontece a los poetas, a los escritores, a los pensadores. Y — ¿sabes a quiénes, específicamente? — a los iluminados, a los contemplativos, a los místicos, a los santos y a los profetas. Esas cinco categorías del ser humano encierran la excelsitud humana. Y en todos ellos ocurre eso: no por capricho, sino como fruto de una conciencia elevada, de una luz superior que poseen esos seres.

Bruno Rosario Candelier

Leopoldo, tú estás dentro de una de esas cinco categorías, para gloria de nuestra literatura. Y haces bien en retirarte de vez en cuando: te lo pide tu espíritu, te lo pide tu conciencia. Retirarte, aislarte, recogerte... Y en ese espacio de soledad, de introspección, reencontrarte contigo mismo, y luego salir de nuevo a dar a conocer lo que has experimentado, lo que has vivido, lo que puedes —digamos— enseñar a los demás. Síguelo haciendo así.

Leopoldo Minaya

Somos como el mar: siempre recomenzando (Valéry). Esa santidad que mencionaba Luis no se consigue nunca; es solo un intento. Pero esa es la lucha del espíritu humano, y eso es lo que se refleja en la obra. Es justamente, así como se plasma la humanidad. Porque, si no hubiera caídas y levantamientos, no serían obras humanas... serían divinas.

Bruno Rosario Candelier

¿Después de eso, hay otra obra?

Leopoldo Minaya

Los cantos sagrados.

Bruno Rosario Candelier

Esa es tu obra maestra. Quienes están aquí presentes y no hayan leído *Los cantos sagrados* de Leopoldo Minaya se han perdido la creación más hermosa, más luminosa, más edificante que un creador dominicano haya dado a conocer. Grábense el nombre y búsquenlo: *Cantos sagrados*. Yo tengo una singular devoción por ese texto tuyo.

Leopoldo Minaya

Sí, yo lo sé.

Bruno Rosario Candelier

Ese texto te fue inspirado directamente por una luz divina. Es un texto de un iluminado: *Los cantos sagrados*. Yo me inclino reverente ante ti por esa obra. Tú lo sabes.

Leopoldo Minaya

Sí, lo sé. Usted me lo ha dicho en varias ocasiones.

Bruno Rosario Candelier

Busquen ese libro.

Leopoldo Minaya

Se hizo en edición digital. No he realizado impresiones en papel. Puede conseguirse en Amazon, también en internet. Hasta el momento, no he tenido interés pecuniario en mi obra. Nunca he pensado en eso.

Bruno Rosario Candelier

Pero deberías procurar una edición impresa. Ya es hora.

Leopoldo Minaya

Sí, quisiera hacer una edición de mis obras completas.

Isael Pérez

Santuario va a publicar esa edición sin que tengas que aportar un solo centavo. El libro será publicado quince días después de que entregues el texto, y haremos un acto para celebrarlo como se merece.

Leopoldo Minaya

Muchas gracias por la gentileza.

Bruno Rosario Candelier

Leopoldo, ¿hay algo que no hayas dicho y que quisieras expresar en este conversatorio?

Leopoldo Minaya

Sí. Me estoy preparando para publicar, este año, una obra titulada *El digesto*, que constituye mi incursión en la filosofía y la teología. Se trata de una obra que aborda la filosofía en dos vertientes: existencial y política. Es, por tanto, filosofía política, filosofía existencial, además de incluir elementos de teología, jurisprudencia, ética, estética... En fin, toca muchos aspectos.

Bruno Rosario Candelier

¿Incluye la mística? Tú tienes un concepto claro de la mística. Recuerdo que cuando estábamos en el monasterio de Jarabacoa, durante un encuentro literario, te hice una pregunta sobre la mística y tu respuesta fue luminosa. Debería estar por ahí registrada... Incluye la mística.

Leopoldo Minaya

Ya veremos si puede encajar. Como se trata de filosofía política y de asuntos terrenales, temo que sería como el aceite y el agua.

Bruno Rosario Candelier

Vamos a dar paso al público. ¿Alguno de los presentes desea hacerle una pregunta a Leopoldo Minaya, o tiene alguna curiosidad sobre su obra literaria?

Aída Montero

Saludos. Mi cariño, como siempre, a todo este elenco que usted convoca, don Bruno, y muy especialmente a don Leopoldo, que nos nutre con su sabiduría y con su sensibilidad estética. Yo quería hacerle una pregunta, pero luego él mismo me la respondió, cuando habló de cómo se renueva espiritualmente para poder escribir.

A raíz de lo que usted ha dicho —que es un gran poeta, un místico, un hombre de letras—, y en vista de que mencionó que se retira por épocas, comprendí su respuesta. Porque, evidentemente, el escritor que escribe con sensibilidad divina, como es su caso —ya que claramente hay un soplo de Dios en sus palabras—, necesita, en algún momento, retirarse y renovarse para poder seguir cultivando el espíritu y manifestarlo luego a través de la pluma.

Entonces, quiero preguntarle lo siguiente: ¿cómo lo logra?, ¿cómo se nutre y alcanza ese nivel de visión estética, espiritual y poética? Porque escribir con una aspiración de perfección es complejo. Uno siempre quiere publicar algo bueno, pero cuando se tiene la percepción de que “debo escribir algo perfecto”, aunque sepamos que la perfección no existe... ¿cómo logra discernir ese instante en que dice: “Esto ya está listo para ser compartido con el mundo”? ¿Cómo le llega esa sabiduría para reconocer que eso, precisamente eso, puede salir a la luz pública?

Leopoldo Minaya

Las lecturas asiduas, sostenidas en el tiempo, van originando en el interior una especie de canon que uno va almacenando en la psique. Observas las obras de los grandes maestros —maestros no autoproclamados, sino aquellos que tú y yo, con sensibilidad literaria, reconocemos como tales—, y al escribir, si eres un autor serio, es imposible no establecer comparaciones entre ese canon y lo que tú mismo has escrito.

Creo que la seriedad en el oficio consiste en saber que aquello que no sirve debe ir al tacho de basura. Y cuando uno reconoce que ha alcanzado un nivel de excelencia comparable —o al menos emulable— con las piezas maestras, entonces uno dice: “Esto lo puedo publicar”. Naturalmente, puedes equivocarte. Pero ese es el punto de partida: el momento en que decides mostrar algo a los demás.

Desde mi punto de vista, no vale la pena ser artista si no se persigue la excelencia y la perfección. Es una pérdida de tiempo. Para otros, con otras vocaciones, el arte puede verse como entretenimiento o como una vía de distracción. Pero cuando tú eres eso —y no puedes ser otra cosa—, y todo lo que no sea eso te resulta una carga... cuando sabes que viniste al mundo a hacer eso, y que ningún otro material es tu verdadera materia de trabajo —en nuestro caso, la palabra—, entonces no hay elección posible.

Yo soy abogado, y la palabra está también en las leyes. Pero cuando veo los textos legales, pienso: “Esto no es para mí”. Porque eso lo puede hacer otro. Muchos otros. Pueden interpretarlos, aplicarlos, criticarlos. Pero yo quiero hacer algo que solo yo puedo hacer, algo que nadie más pueda.

Y si tengo una sola existencia, y no volveré a ser Leopoldo, y el tiempo apremia y se va... entonces todo lo que no sea literatura, espiritualidad o vocación de eternidad me parece una pérdida de tiempo. Para muchos no lo será, y muchos dirán que estoy equivocado. Y puede que lo esté. Pero dentro de mi lógica, no lo estoy.

Bruno Rosario Candelier

Vamos a concluir con un poema de Leopoldo.

Leopoldo Minaya

Quiero compartir con ustedes, distinguidos amigos —a quienes agradezco profundamente su presencia, su atención y el valioso tiempo que me han dispensado—, y agradecer de manera muy especial a don Bruno, que me ha brindado esta oportunidad...

Espero que este poema sea de vuestro agrado. Se titula...

EL ÚLTIMO REGRESO

—Madre, no quisiera

que me hundan en la tierra cuando muera,

ni que tapien mi cuerpo en oscuros pabellones,

ni que esparzan al viento mis cenizas,

ni me arrojen al mar por la cubierta.

No vengo de la tierra,

no soy del polvo... y en polvo....

¿por qué he de convertirme?

No vengo del granito ni del mármol inhóspito

ni del concreto seco;

no provengo del mar ni de la pira.

Vengo de ti,

de la blanda carne maternal,

de la sangre amorosa y de tu llanto.

Vengo de tu inquietud,

de tus angustias,

de la inseguridad segura de tus días,

vengo de la verdad de tu existencia.

Ay, madre, qué será de mí
cuando ya no pueda
sostenerme en pie
ni atrapar con mis ojos el amplio derredor,
cuando todo oscurezca de repente
y ya no sienta ni el frío que me invade.

Aléjame la ropa y la madera,
regrésame al origen y al silencio,
regrésame a tu vientre ya dormido,
con tus manos consuma mi esperanza,
y desnudo, pequeño e indefenso...
reclámame, recógeme y desnáceme.

Bruno Rosario Candelier

Muy bien, muchísimas gracias a Leopoldo Minaya por esta hermosa presentación, Gracias también Aida Montero, directora de esta Biblioteca Juan Bosch por propiciar las condiciones para presentar un encuentro como este cada mes, muy buenos días.

Santo Domingo, Biblioteca Juan Bosch de Funglode, 15 de marzo de 2025.

**EL DEGÜELLO DE MOCA:
NOVELA HISTÓRICA DE LA VILLA HEROICA,
DE BRUNO ROSARIO CANDELIER**

Impacto social de la obra

Por Miguelina Medina

El Caudal de tu experiencia, con tus penas, gozos, angustias, con nuestros resentimientos o bondades, con lo sentido y lo vivido, influye en nuestra vida y en nuestra creación. Todo lo creado se suma al caudal de lo viviente y enriquece la sabiduría cósmica. Esa relación entrañable desde nuestra conciencia con la conciencia de las cosas deja su huella. Cada ser humano tiene a su disposición una porción del Universo y esa asignación es exclusiva, personal y peculiar. Cuando pones tu alma en conexión con el alma de lo viviente se produce una relación inspiradora, y eso hace que fluyan ideas, motivaciones o inspiraciones, con las intuiciones y revelaciones para explicar el sentido, para conocer y valorar mejor la realidad
(El degüello de Moca, pp. 21 y 22)

Al adentrarme a esta novela llegaba la frase que escuché en voz de Ángel Domínguez, uno de los expositores en la puesta en circulación de la novela, en Moca, *Esta novela será juzgada por cada lector que habrá de buscar en ella*. Mas, puedo asegurar que no busqué, sino que encontré porque necesitaba encontrar. Y de este sentido social, que cumplió en mí esta novela, es que quiero hablar.

Pensé que todo iba a ser sangriento y me preparé para ello. Pero al adentrarme a la lectura la presión me fue cediendo, y fui entrando en el deleite. Entonces fue un encanto y no tuve presión de terminarla, sencillamente porque era mi momento de descansar, cuando la soledad envolvía mi noche, o en mis tardes sin colores, donde participaba con los actores en sus vivencias tristes o divinas. Así, sin intención alguna de escribir posteriores comentarios, escribí mis marginales, las cuales reconozco que son muchas pero completaban mis emociones y reacciones y ahora veo que fue lo mejor, escribirlas.

Un mes y once días fue el tiempo que duré en leerla. Fueron tantos los deleites que cuando llegué a leer el degüello, me dolió menos de lo que me dolió el día de la puesta en circulación del libro, cuando escuché a su autor describir cómo los macabros tiraban a los niños hacia arriba y los aparaban en sus bayonetas, para luego quemarlos junto con los demás que sufrieron la misma suerte. Días después, las lágrimas que contuvo el autor aquella noche me salían a mí al transcribir su discurso, donde tenía que escuchar una y otra vez su voz quebrada. Por mis particulares razones de no poder leer una novela durante años, disfruté cada deleite más o igual que cualquier otro que, aunque no lo sepamos, *habrá de encontrar en la novela*, algo definitivo y bueno. Comencé en un autobús, camino a la capital, el 1 de enero de 2019. Lo hice adrede, en un camino largo, acompañada de mucha gente, para enfrentar el yugo de leer una novela; en particular, con esta sentía un sagrado compromiso, como una vez lo comentáramos el narrador, interiorista, Nikolay Polozhaev, y yo; y fue grandioso: ¡pude!

Son tres, de los aportes que tiene la novela, que voy a comentar: I. La poesía de mis subrayados. II. Diálogo interiorista entre Juan Francisco y Margarita. III. Estudio sobre el miedo.

I. La poesía de mis subrayados

Orígenes de la Villa

*Ya llevábamos dos días
de una larga travesía.
Decidimos descansar descargas
ajuares, bastimentos,
vituellas a la vera
de un enorme samán.*

*Tras el descanso reparador
emprendimos las tareas
de la edificación de las viviendas.
Al fondo se divisaba
una alta cordillera
que parecía custodiar el llano
en esta hazañosa aventura.
Nos acompañaron Miguel Gómez,
Pedro García, Francisco del Valle,
escribano de esta historia,
así como sus mujeres
sus hijos y criados y esclavos.*

*Tumba de canas
búsqueda de huevos
diligencias necesarias.
Cuentos de caminos
evocando nuestra infancia
relatando nuestro recorrido.*

*De frutales y maderables
hicimos buen acopio
para aprovechar el amplio terreno.
Acarreamos agua del río
y nos bañamos en sus corrientes.
A cierta distancia cacaotales
y reses vagabundas
donde iniciamos la construcción
de las casuchas del poblado
que desde el principio denominamos
Villa Nuestra Señora del Rosario.*

(Págs. 11, 11, 12, 13)

¡Margarita!

*El cielo estaba repleto de estrellas
y la lumbrera de la noche
sofocaba las sombras
que se acurrucaban
en los rincones de la casa
o en los matorrales cercanos.*

*Una de esas primanoches
de repente vi a Margarita
bañándose en su cabaña
completamente desnuda.*

*Era una noche de luna
el fulgor de su cuerpo
rutilante como la luna
revelaba la armoniosa
forma de su figura.*

*Entonces comprendí
porqué atraía tanto
la mirada de los hombres.
Sus pechos túrgidos y ovalados
destilaban polen de estrellas
su pelo chorreaba sobre su espalda
como una cascada de lluvia.*

*Aquella imagen resplandeciente
rutiló la sombra de la noche.
Sus labios hinchidos y redondos
excitaban tanto como sus pechos.*

*Ella no entendía por qué
los hombres la miraban con lujuria
la ingenua doncella ignoraba
que el encanto de su cuerpo
y la gracia de su alma, desataban
la codicia masculina.*

(Págs. 15, 15, 16, 16, 16, 16)

Haciendo poesía

*Promediaba la medianoche
cuando advertí que Margarita
se había abrazado a mi cuerpo
con sus brazos sobre mi pecho.*

*Entonces comencé a rozar
con mi boca sus sensuales labios
y al instante ella despertó
consintiendo mis caricias.*

*Yo besaba su suave boca
al tiempo que pasaba mis manos
sobre las ondulantes colinas,
de su pecho, que reventaban
con la turgencia de sus quince años.*

*Acariciando su ánfora secreta
en gratas sensaciones compartidas
su cuerpo me enredó en la sombra,
pero no supe más de mí
hasta el amanecer cuando desperté.
(Págs. 40, 41, 41, 41)*

IIA. Diálogo interiorista entre Juan Francisco y Margarita: aprendiendo poesía

El amor es la respuesta, el respeto, la admiración mutua entre dos seres que se aman. ¡Y luego la manera de abordar el diálogo en esta narración, el autor conduce al lector a descubrir un nivel superior de la belleza terrenal, y a disfrutarlo con permanencia durante y después de la novela!

Pág. 43

—Juan Francisco: Poeta no es el que describe sus vivencias sensoriales, sino el que da un salto a lo simbólico. Si digo: “la noche desata su manto de sombra”, estoy creando metáfora. Pero si escribo: “en medio de la sombra la noche oculta su túnica de luz”, además de una metáfora, hay una imagen con un sentido metafísico y simbólico.

—Margarita: Yo había visualizado una flor.

—Juan Francisco: Que puedes concebir como símbolo, Margarita.

—Margarita: Yo suelo percibir, Juan Francisco, una extraña emanación proveniente del sol formando una hermosa luz rosada con unos colores que proyectan un espectáculo maravilloso. Es hermosa la realidad sutil que nos envuelve. Y lo que hay más allá de lo visible.

—Juan Francisco: Cuando percibes una imagen como la que sugieres, escríbela, Margarita, porque si no lo haces, se olvida.

—Margarita: Suelo recrearla en mi interior.

Pág. 44

—Juan Francisco: Haces bien en recrearla, pero debes escribirla porque el soplo de la inspiración si no se atrapa, se va.

—Margarita: A mí no se me olvidan las imágenes, Juan Francisco, puedo recordar todas mis vivencias con las imágenes y los símbolos que percibo y que siento como el aire que respiro, que llega y sopla. Vivo la experiencia y no la olvido.

—Juan Francisco: Porque la experiencia determina la conciencia. La inspiración es un soplo del espíritu o un regalo de las Musas, como decían los antiguos. Cuando ese soplo llega, sientes que te toca, pero si no escribes lo que sientes, el soplo se evapora, y no vuelve.

—Margarita: Me dijiste que con el dato de la intuición el poeta crea una realidad. Yo no tengo que intuirlo, Juan Francisco. A mí me llegan imágenes a través de mis visiones.

—Juan Francisco: Conviene que las captures, esas imágenes y las escribas con lo que ellas significan, Margarita. Con su lenguaje, los poetas, recrean lo visible y lo invisible y revelan lo que acontece en el mundo circundante, en el ámbito interior de la conciencia y más allá de lo tangible.

IIB. Diálogo interiorista entre Juan Francisco y Margarita: el verdadero sentido de la vida; la fe del autor. ¡Maravilloso!

Pág. 47

—Juan Francisco: El universo es un caudal de símbolos. Constantemente emanan señales simbólicas de la cantera infinita del Cosmos y de la misma Divinidad. Nuestra mente interpreta lo que los símbolos representan. Y podemos asignarles un valor simbólico a nuestra creación, ya que sirven para transmitir mensajes con sentido profundo. Por ejemplo, la palabra “ojo” la usan los poetas con una connotación simbólica. ¿Qué simboliza en tu obra el ojo?

—Margarita: La eternidad.

—Juan Francisco: Muy bien, Margarita. Cuando dices “el ojo del espíritu” estás aludiendo a la energía divina por lo cual la palabra “espíritu” debe escribirse en mayúscula porque se refiere al Espíritu Santo. La tuya es una sensibilidad mística, Margarita. Por eso te admiro, no solo por tu belleza física, sino por tu dotación espiritual y tu intuición mística de lo viviente. Esa sensibilidad mística se expresa en tu amorosa actitud hacia todas las cosas.

—Margarita: Gracias, Juan Francisco, yo también valoro tu capacidad y tus conocimientos. Pero ten presente que muchas de las cosas que escribo no son mías, pues las palabras me llegan con la imagen, como una revelación. Me ocurre con todo, Juan Francisco; no hay nada ausente, todo vibra con sentido, todo tiene una dimensión sagrada. (Pág. 48).

Pág. 49

—Juan Francisco: ¿Hace mucho que sientes de ese modo?

—Margarita: Desde siempre, Juan Francisco.

—Juan Francisco: ¿A qué atribuyes esa inclinación de tu sensibilidad?

—Margarita: El corazón refleja a Dios, Juan Francisco, y cuando hablas con amor simplemente sucede. El amor te une a la gente, a las cosas a Dios. Ese es el sentimiento que quiero proyectar. En la vivencia del amor radica el encanto de la vida, y en la llama del amor divino el sentido de la vida.

Pág. 50

—Juan Francisco: Es hermoso lo que dices, Margarita.

—Margarita: Hermosa es la inspiración que conecta a lo divino.

—Juan Francisco: Pocos saben que vivimos en un paraíso, incluso en esta Villa, a pesar de sus precariedades. Pocos intuyen que en cada rincón del mundo está la huella de Dios.

—Margarita: Pocos viven eso porque no han despertado al verdadero sentido de la vida, aunque Dios está dentro de todos. Hay condiciones que operan en la conciencia para que se desarrollen ciertas percepciones. Y cuando la conciencia se abre jamás se cierra; más aún, sigue expandiéndose.

Pág. 53

—Juan Francisco: Eres una mujer afortunada, Margarita. Bella por fuera y hermosa por dentro. Bendita tú, buena mujer.

—Margarita: Gracias, Juan Francisco; por eso te admiro y te busco. Sin ti no tendría con quién conversar en esta Villa, pues sin tu comprensión tendría que rumiar en la soledad de mi alcoba estas vivencias interiores.

III. Estudio sobre el miedo

No quiero dejar pasar este aporte de la novela. Este sentido social que trasciende del contexto, por lo cual la obra sigue teniendo sentido, luego de leerla. Casi se convierte en libro de consulta para los que sufren en silencio. En estos tiempos, expresar que sientes miedo es condenable. Gracias al autor por su maravilloso aporte. El “espanto del miedo” que sufrí desde niña, trajo algo diferente en el año 2012, por lo cual desde esta fecha no había podido leer una novela más, esta es la primera. Sufrí muchas veces al leerla, pero no la aparté, el deleite era seductor para mí. Sin pensarlo demasiado, acepté dos realidades que me enfrentaron: “hay que aprender a estar solo”, “pues podría ocurrir que un día lo que se tuvo cercano se aleje ya que todo nos va dejando, como nos dejará, inexorablemente, lo que más queremos que es la vida”. (Pág. 25, párrafo 1). Puedo decir que todavía no he vencido, pero sigue este corazón, venciendo el miedo, las horas tristes, sintiendo la alegría de “a veces”, como esta alegría de haber leído una hermosa obra como esta, maravillosa, a pesar del dolor en ella narrado; y con el privilegio de ser discípula de su autor, en el Movimiento Interiorista. A continuación, extraigo de la obra este estudio, que yo describo como: a) El miedo y los sentidos. b) El miedo que nos persigue.

a) El miedo y los sentidos.

Pág. 65

DDM: “Cuando La noche bostezaba su cuota de sombra y misterio, nos fuimos a dormir a una de las casetas del patio”.

Pág. 38

DDM: “El burrito siguió inmutable la ruta, mientras mi corazón latía fuertemente bajo el latigazo del miedo”.

DDM: “En la cueva se sentía que estábamos en el útero de la tierra, ánfora del aliento telúrico”.

Pág. 39

DDM: “Vi una piedra con una forma similar a la cabeza de un cocodrilo que salía del suelo. Parecía un animal petrificado y, desde entonces, mi imaginación comenzó a recrear

formas de animales antiguos, incluso de personas que mi mente figuraba en cada piedra [...] el lugar había cobrado vida, un singular relieve, un prestigio irreal, pues al final se veía el portal que concitaba un terrible miedo [...]. No quise entrar hasta lo profundo, por lo que me mantuve en la entrada de la caverna. Sugerí que nadie la traspasara”.

Pp. 39-40

DDM: “Esos objetos semejaban originales esculturas retocadas, tal vez sobrevaloradas por la fragua de mi imaginación [...], al fondo, muy al fondo lo más llamativo eran unos espejismos serpenteantes tras la sombra covacha que parecía un escenario envuelto en llamas; pero eso era no más que una especie de tragaluz, porque pude recrear la silueta de la campanilla de una garganta en la boca de la tierra”.

MMM: *Yo hubiera huido. Lo bueno de creer en ti y enfrentar el miedo. Estas descripciones anteriores indican que los sentidos ante el miedo estaban claros. Juan Francisco se daba cuenta del miedo y de lo que su imaginación recreaba y magnificaba. Estaba consciente de todo tal cual era, dentro y fuera de él. Estos marginales los escribí, sin saber que más adelante me iba a encontrar con Fernando López, y su problema profundo del trauma y los miedos que parecían que lo iban a sacar del mundo. Por suerte el cronista sabía ayudarlo y lo hizo (¡y esto es grandioso!), porque al final hasta se casó. Imagino el sobrehumano esfuerzo que tuvo que hacer, lo cual es lo que todos debemos hacer hasta el final, y el soporte familiar que sin él, quizás, no hubiera logrado recuperarse. UN APORTE HILADO POR LAS MANOS DEL AUTOR. ME PREGUNTO SI EL AUTOR LO HACÍA CON EL FIN QUE YO ENCONTRÉ, O FUE SOLAMENTE CON EL FIN DE CONTAR EL EFECTO DE LA FATÍDICA HISTORIA EN EL MONAGUILLO. UNA O LA OTRA O LAS DOS, ES GRANDIOSO.*

b) El miedo que nos persigue

Pág. 145

DDM: “Como buena madre siente que los miedos han vulnerado la integridad emocional de Fernandito a tal punto de no saber distinguir si lo que tiene es real o imaginario, ya que sus miedos son inespecíficos, con actitudes y síntomas extraños, una forma de reacción a las adversidades”.

Pág. 134

DDM: “Entonces el jovenzuelo, con mirada lánguida, grandes ojeras y rostro pálido, aún atezado por las saetas del miedo, que le engrifaba la piel, continuó diciendo: ‘oculto en el sótano, oía el llanto de los niños, escuchaba el dolorido lamento de las mujeres y el quejido de los hombres cuando caían masacrados. Esta atroz imagen no la puedo borrar de mi mente. Todavía resuena en mi memoria el crepitar del fuego cuando incendiaron el templo”.

Pág. 133

DDM: “Planificamos conversar con el monaguillo sobreviviente, aún sumido bajo las garras del trauma y el miedo que aún sufre con terribles pesadillas”.

MMM: *¿Por qué el autor trata este tema de la manera que lo hace? Habiendo leído otra obra suya, “El genio de la lengua”, y escuchando sus ponencias en los encuentros*

mensuales del Interiorismo, es claro que el amor hacia ese ser pensante, que es la meta de su sensibilidad, descubierta por él desde muy niño, es lo que lo mueve a hacer este aporte para superar el miedo: vencerse a uno mismo ante los impactos que se nos presentan al vivir la vida, que a pesar de todo es hermosa, como lo dice el texto que cito del mismo autor de esta novela, al inicio de este comentario. El autor cree, arraigadamente, en la dotación de los dones que hemos recibido al venir a la vida, y a esto quiere recurrir una y otra vez, para hacerla germinar y con ella salvar a cuantos con él tienen contacto. Y creo que al creer que todo viene de la Divinidad, o de Dios, que es lo mismo, esto hace que él lo tenga como misión apostólica y filantrópica. Leemos en la página 51: “pero nosotros los humanos, además de alma, tenemos espíritu, y ese espíritu nos hace diferentes de las demás criaturas de la Creación. Tenemos una dotación espiritual dada por la Divinidad, que nos otorgó la encarnación del Logos, que viene de Dios”.

MMM: Transcribiré solo una parte. Recomiendo leer nuevamente, el capítulo IX, “Presteza del monaguillo”, para sentir la belleza, el respeto con que el autor trata este problema del miedo, que acechó a Fernando López, uno de los tres sobrevivientes del Degüello de Moca, y del miedo.

Págs. 136, 137, 138, 139

DDM: “A Fernandito le encantaban las andanzas, y disfrutaba pescando peces en los arroyuelos aledaños y, por las noches se sentaba frente a su choza a contar cuentos de caminos con los muchachos de su edad, estimulados por una fértil imaginación, iluminados por la luz de la luna. Casi todas las tardes iba con sus amigos al río. Con uno de los dos compañeros preparaba un par de estacas hechas de tallos, largos y rectos, y esculpe la punta como una lanza. En ocasiones él me contaba sus travesuras en el río, y esta vez le pedí que me relatará una de sus historias para provocar en él un tema de su interés y al mismo tiempo generar confianza, de manera que, al contarme su experiencia, fluyera su problemática.

—El agua del río es limpia y cristalina por lo que los peces se ven claramente —comenzó diciendo—. Los pejes de agua dulce son menos precavidos. Cuando se acercan lo hacen en trulla y, cuando nadan contra la corriente, parecen estáticos.

El momento resulta relajante. El interés que le inspira el tema de los peces con el sonido de la corriente del agua cristalina deslizándose sobre las piedrecillas le infunde una sedación armonizada que facilita nuestra conversación. Entonces le ayudé a evocar esa conexión con la naturaleza, el sonido de las chicharras en los árboles cercanos, los rayos del sol que se filtran a través de los matorrales y los tallos colgantes de las ramas, a lo que se suma la expectativa de una pesca exitosa en una tarde placentera.

Nuestro monaguillo revivió el miedo cuando recordó que un haitiano atravesó al cura con la afilada punta de su arma. En fracciones de segundos Fernandito desistió de evocar la pesca. Parecía recordar el inicio del Tedeum, reviviendo el trance de esa nefasta mañana en la iglesia. Con la mirada aturdida y aparentemente desquiciado, pero sabiendo lo que recordaba, sentía y decía, me miraba de reojo como quien se siente perseguido, echando vistazos por todos lados, hasta que le señalé que estoy a su lado y que no debe temer. Él mismo me contó que, mientras estaba agachado y asustado en el sótano del templo, recordó que su madre le había enseñado a persignarse en situación adversa, acción que actúa como un pararrayo contra las adversidades y entonces se persignó varias veces diciendo: ‘En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo’. Entonces tuve la

capacidad para entender que nuestro monaguillo aún se hallaba afectado por un dolor real, no imaginario, y su pesadilla era comprensible, nacida de la tragedia que afectó nuestra Villa, realidad que sus ojos contemplaron, trauma que provocó en él las emociones de terror, desesperación y angustia”.

Pág. 140

DDM: “Fernando no puede, no sabe distinguir ese juego de espejos, de superposiciones de escenas, de imágenes superpuestas que invaden su mente y revive el macabro escenario”.

Pág. 141

DDM: “Puedes recrear en tu mente –le dije para reanimarlo– y revivir los momentos de infinito que tantas ocasiones disfrutabas en la soledad del templo”.

[...]

DDM: “Aproveché el momento comentándole algunas claves que ayudan a superar una crisis nerviosa” (p. 147)

1) Pág. 147

DDM: “Comencé diciéndole que es bueno darse cuenta de que hay fuerzas que nos anulan o nos estimulan; que hay fuerzas negativas que disminuyen las energías, como el miedo, el desconsuelo o el desamparo; y fuerzas positivas que nos dan aliento y esperanza, como el amor, la fe y la pasión creadora. Y enfatiqué que tenemos el poder para usar esas fuerzas en nuestro provecho, evitando que nos aniquilen. Contamos con una Providencia Divina –le dije– y una voluntad que nos permite superar esas adversidades.

2) Pág. 148

DDM: “El miedo es la fuente de las emociones negativas, y a todos nos invade el miedo y la inseguridad, y a veces es tan dominante que pone en peligro nuestro equilibrio interior y perdemos el sosiego. Le advertí que el factor que provoca su temor podría convertirse en angustia, si no sofoca las imágenes de terror de lo que sucedió en el templo. Tienes que combatir el fantasma del miedo. En ti mismo está el remedio: 1. Relaja tu mente. 2. Descansa tu imaginación. 3. Respira profundamente. 4. Pídele a Dios confianza, y sentirás el poder divino. 5. Descansa hasta sentir la energía del aire en tu interior. 6. Confía en el poder divino para tu recuperación. 7. Piensa en todo lo bueno que tienes: juventud, una buena familia y un hermoso futuro. 8. Asume tu experiencia como un calvario que purifica. 9. Tienes en ti mismo aliados que te ayudan. 10. Recuerda estos versos de santa Teresa de Jesús: ‘Nada te turbe, nada te espante,/todo se pasa, Dios no se muda./La paciencia todo lo alcanza./Quien a Dios tiene, nada le falta./Solo Dios basta”.

3) Pág. 149

DDM: “Sí, pero ¿y si los haitianos vuelven a atacarnos?”

DDM: “Ya tenemos varios hombres dispuestos a defender esta Villa –le dije para calmarlo– y añadí: Lo primero que tienes que hacer es no tenerle miedo al miedo [...], la decisión para enfrentarlos ayuda a superar nuestras debilidades”.

4) Pág. 150-151

DDM: “Ten presente, querido Fernandito, que ‘sin miedo no es posible torear’, y nada ofrece tantas adversidades como el toro de la vida, que tenemos que enfrentar cada día”.

DDM:” El miedo, mi querido monaguillo, constituye la causa de nuestras dolencias. Ya decía Hipócrates, el famoso médico de la antigua Grecia, que los miedos son como las plantas venenosas, que debilitan el cuerpo, enferman y matan. Por eso el miedo se adueña de nuestra imaginación, y pensamos cosas aterradoras, y creemos que no podremos superar el mal o que vendrá lo peor –le dije y enfaticé–: Si cortas las raíces del miedo podrás superar la angustia y, quien no enfrenta el espanto del miedo, vive bajo el terror”.

5) Pág. 151

DDM: “Tú sabes la razón de tu miedo y eso te ayudará a superar tu situación”.

DDM: “Tienes las fuerzas para mitigar tu padecimiento con el poder de tu inteligencia y la fuerza de tu voluntad. A cualquiera que hubiera vivido lo que te tocó vivir, le hubiera pasado lo mismo”.

DDM: “En todos nuestros miedos, late el temor a la muerte, y lo único que nos salva de ese miedo ancestral es aceptando que la muerte es inevitable, liberación que consiguen los místicos, los santos y los iluminados al suplantarlo todo, excepto el de ver a Dios. La liberación que enseña la sabiduría mística es la de perder el miedo a la muerte”.

6) Pág. 152

DDM: “Terminé diciéndole al joven monaguillo: Tú tienes la dicha de amar a Dios y sabes que lo que nos aguarda es mejor que lo que perdemos cuando nos vamos de este mundo. Mientras tanto, debemos procurar vivir con el menor miedo posible para vivir mejor, para disfrutar las delicias de la vida, y sentir las delicias del mundo como una gracia divina. Es decir, que conocemos el hermoso sentido de la vida”.

MMM: *¡Sencillamente maravilloso! Finalmente refuerzo el sentido social que trasciende de nuestras creaciones. La misma novela vuelve a recordarlo:*

Pág. 198-199

DDM: “Lo más importante, señores, es la dimensión estética y social de nuestra obra. Si una obra no despierta la emoción estética no es arte; si una obra no concita una fruición espiritual tampoco es arte. Pero si ese arte no toca la sensibilidad humana, algo le falta para completar su efecto en la conciencia. Por tanto, valoremos la obra de arte con la emoción estética y la fruición espiritual, pero no olvidemos su dimensión social, lo cual da el sentido humano del arte”.

Leyenda:

DDM: Degüello De Moca

MMM: Marginales Miguelina Medina



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

Apreciado director:

El mes de marzo se ha completado la primera actualización trimestral de la segunda edición del *Diccionario del español dominicano*. Esta actualización contiene las modificaciones, adiciones y supresiones aprobadas por el equipo lexicográfico del Igallex. Los cuadros que se muestran a continuación recogen el avance cuantitativo que representa esta actualización trimestral denominada *DED.2.1*.

	Adición lema	Adición sublema	Supresión lema	Supresión sublema	Modificación lema/sublema
12/2024	12	1	0	0	1
1/2025	11	7	0	0	0
2/2025	19	7	0	0	0
3/2025	8	1	0	0	0
Total	50	16	0	0	1

	Adición acepción	Supresión acepción	Modificación definición	Modificación marca	Adición ejemplo
12/2024	29	0	22	2	33
1/2025	11	1	28	5	10
2/2025	32	0	7	2	34
3/2025	11	0	13	2	20
Total	83	1	70	11	97

En el *Diccionario jurídico dominicano*, según informa su director Fabio José Guzmán Ariza, se ha completado la redacción, solo a falta de la revisión final, del 75 % de las acepciones.

La tabla que se incluye a continuación refleja el estado de los trabajos hasta final de marzo de 2025:

Marca	Acepciones	Acepciones definidas	Acepciones completadas	% Completo
Adm	1753	1150	866	49.40
Amb	432	432	432	100.00
Civ	1413	1413	1413	100.00
Com	742	742	742	100.00
Comp	98	98	98	100.00
Const	713	713	713	100.00
Fin.	393	225	187	47.58
Gral	1305	1305	1305	100.00
Inm	356	356	356	100.00
Int Priv	91	91	91	100.00
Int Púb	808	289	139	17.20
Lab	466	466	466	100.00
Men.	217	217	217	100.00
Mil.	188	188	188	100.00
Pen	1332	587	334	25.08
Proc	1196	1196	1196	100.00
Prop. Int.	295	295	295	100.00
Reestr.	127	127	127	100.00
Tel	270	270	270	100.00
Trib	492	178	112	22.76
Total	12687	10338	9547	75.25

En lo relativo a los trabajos que el Igalex desarrolla en coordinación con la Academia Dominicana de la Lengua, se ha completado la tarea de selección y redacción de las entradas de cien dominicanismos exclusivos para su incorporación a la BDL del *DLE.24*. La tarea completa incluye 99 dominicanismos, 141 acepciones y 459 ejemplos.

El 7 de marzo tuvo lugar la primera reunión de coordinación y entrenamiento del proyecto del Corpus ASALE en el que participa el Igalex en representación de la Academia Dominicana de la Lengua.

La bienvenida y la presentación del proyecto del Corpus de ASALE estuvieron a cargo de los académicos Guillermo Rojo y Dolores Corbella. A esta primera sesión de trabajo asistieron, además del equipo de la RAE y del equipo investigador de la Academia Dominicana de la Lengua, formado por las lexicógrafas del Igalex Ruth

Ruiz, Rita Díaz y María José Rincón, los equipos investigadores de las academias boliviana, ecuatoriana, peruana, puertorriqueña y uruguaya.

La coordinadora técnica Mercedes Sánchez describió la configuración del corpus. El marco cronológico establecido para los textos que se incorporarán al corpus son los siglos XX y XXI. En cuanto al marco temático, aunque la elección del contenido de los textos queda a criterio de cada Academia, se solicita que se dé prioridad al libro como tipología textual frente a los artículos de prensa, por su mayor productividad.

La coordinadora técnica hizo un repaso de la documentación técnica compartida con todos los equipos participantes en esta fase piloto: la relación de textos de cada país que forman parte de CREA y CORPES, las pautas de trabajo establecidas y el modelo de esquema textual sobre el que deberá elaborarse la cabecera de cada uno de los textos propuestos para su incorporación al corpus.

A continuación, Mercedes Sánchez realizó una simulación de los procesos que deben seguirse para incorporar un texto al corpus.

1) Localizar un texto en prosa de autor dominicano, publicado en los siglos XX o XXI, en formato pdf, text o epub.

2) Redactar la cabecera con los metadatos correspondientes al texto en formato xml. Esta cabecera contendrá los datos de la obra para su etiquetado en el corpus. Cada cabecera constará de una fecha de realización (2025-03-07)

3) Nombrar la cabecera según la siguiente la fórmula:

L(Libro)+DOM(código ISO del país)+2025(año de escritura de la obra)_0001(número correlativo por año asignado a la obra)

4) Envío a la RAE a través de la herramienta de comunicación One Drive.

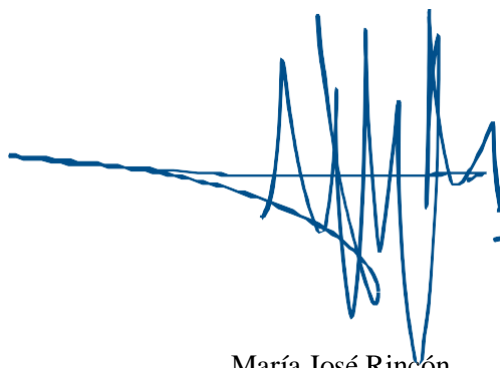
La incorporación de los textos y las cabeceras a la interfaz del Corpus ASALE estará a cargo del equipo de la RAE. Los resultados de esta fase piloto se presentarán en el Congreso Internacional de la Lengua Española que se celebrará en Arequipa del 14 al 16 de octubre de 2025.

Los miembros del equipo han redactado 76 cabeceras con la versión gratuita de Oxygen XML Editor, editor XML recomendado por la RAE para la digitalización de los datos bibliográficos de las obras que se incorporarán al corpus, que se han enviado al equipo de la RAE. Un total de 25 cabeceras están pendientes de revisión y envío.

El episodio del podcast Lencua. Lengua y cultura accesibles, que cuenta con la participación de María José Rincón, grabado el 26 de febrero, ya está disponible en Spotify. Asimismo, la participación el 5 de marzo de la directora del Igalex en el *Diálogo académico*, programa de divulgación dirigido por Ibeth Guzmán, se encuentra disponible en el canal de YouTube del Igalex. Asimismo, como parte de la responsabilidad con la divulgación de las labores que desempeñan la ADL y el Igalex, María José Rincón intervino, por invitación de la Embajada de España en la República Dominicana en el conversatorio *Lengua y Cultura en Español: ¿y ahora qué?* organizado por esta institución diplomática y la Fundación Corripio.

El compromiso del Igalex con el enriquecimiento del *Diccionario del español dominicano*, obra lexicográfica de referencia de la Academia Dominicana de la Lengua, se refrenda con la publicación trimestral de actualizaciones de su contenido. La que hoy presentamos, DED.2.1, es la primera de muchas. Sirva como símbolo de nuestra voluntad de colaboración y apoyo a la Academia Dominicana de la Lengua en su tarea en favor del español en la República Dominicana.

Estrasburgo, 3 de abril de 2025



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

TEMAS IDOMÁTICOS

Por María José Rincón

Al fin y al cabo

De principio a fin, conectores para cada momento del texto

¿Árganas y macutos preparados para seguir con nuestra **cosecha** de **conectores**? En estas semanas hemos ido haciéndonos con un buen puñado de ellos, pero no crean que se acabaron. Podemos todavía recolectar unos cuantos y atesorarlos, pero, no se engañen, no nos servirán de nada si no los ponemos en uso.

No siempre hemos dicho lo que queríamos decir. Hace falta volver atrás y enmendarlo o matizarlo. Para ello acuden en nuestro auxilio los **conectores rectificativos**: *más bien, mejor dicho*.

Nos brindan la oportunidad de modificar una afirmación que acabamos de exponer. Conocer estos **conectores mejorará** nuestros textos; *más bien*, utilizar estos **conectores mejorará** nuestros textos.

A veces, en cambio, no se trata de rectificar, sino de apoyar con más argumentos lo que acabamos de expresar. *Pues bien*, como nunca sobran razones para sustentar nuestras **tesis**, ahí tenemos a los **conectores argumentativos**, que trabajan precisamente para esto: *así las cosas, dicho esto, en vista de ello*.

La utilidad de los **conectores** es indiscutible; *en vista de lo cual*, esta **Eñe** se la ha cogido con ellos.

Siempre viene bien presentar nuestras ideas de forma **ordenada**. Para ello tenemos los **conectores** de ordenación, muy útiles para **estructurar** lo que decimos.

Pueden servirnos para hacer una **introducción** (*antes de nada, a continuación*), para establecer una secuencia (*en primer lugar; en segundo lugar...; por una parte; por otra*) o una **conclusión** (*finalmente, para terminar/concluir, por último*).

Va llegando el momento de concluir, de cerrar el macuto y dar por terminada la **cosecha**. Y lo vamos a hacer, como no podía ser de otra forma, **recapitulando** y, por supuesto, acudiendo a los **conectores**.

Dice el *Diccionario de la lengua española* que recapitular es 'recordar sumaria y ordenadamente lo que por escrito o de palabra se ha manifestado con extensión'. *En suma*, recoger los trastes y ordenarlos. *A fin de cuentas*, conocer los recursos de nuestra lengua para ponerlos a trabajar para nosotros.

Y de eso saben los **conectores recapitulativos**: *al fin y al cabo, en conclusión, en definitiva, en fin, en resumen*, además de esos otros que ya han visto cumpliendo con su tarea.

Por cierto, nunca se olviden de la **ortografía**. Ya les avisé que observando con atención estas *Eñes* dedicadas a los **conectores** podían también sacar conclusiones sobre su **ortografía**. Si se han fijado bien, las **comas** establecen sus límites.

Por una parte, cuando los situamos al principio de la frase van seguidos de coma: *La lectura nos mejora; es más, nos hace más libres*. Por otra, cuando aparecen en el medio de la frase, se escriben **entre comas**: *Las redes sociales empobrecen nuestro tiempo, en cambio, los libros lo enriquecen*.

También va entre **comas** el conector que situamos después de una conjunción: *Conocemos los beneficios de la lectura y, aun así, no le dedicamos el tiempo necesario*. Finalmente, tengamos en cuenta que algunos **conectores** pueden también colocarse al final de la frase que enlazan.

En ese caso, **la coma** también los separa de ella: *Tiene fácil solución; elijan un libro y empiecen hoy mismo a leerlo, por ejemplo*.

En **conclusión**, riqueza **léxica** y respeto **ortográfico**. No me negarán que la lengua española nos brinda recursos más que abundantes para que nuestra expresión, hablada y escrita, sea coherente y apropiada. Abrir el macuto y empezar a disfrutar de la **cosecha** ya es cosa nuestra.

Hospital del alma

Mudarse con libros, el arte de dejar ir y el amor de conservar

Este año ha tocado **mudanza**. Trasladar todo lo que **acumulamos**, acopiamos, atesoramos con el tiempo nos obliga a valorar, elegir, cribar; y, con ello, a descartar, prescindir, excluir.

Nos damos cuenta de que nos **apegamos** demasiado a demasiadas cosas, muchas de ellas –¿la mayoría? – **prescindibles**. Una vez las dejamos atrás, ni siquiera volvemos la vista.

¿Y los **libros**? Reconozco que esta fue la pregunta más repetida cuando se supo de mi inminente cambio de **casa**. La inquietud por mis **libros** habla bien de mi gente y también dice mucho de cómo me conocen. Y tienen razón. Los primeros que se acotejaron en la nueva **casa** fueron los **libros**.

Mientras llenaba y vaciaba cajas, **ordenaba**, desempolvaba y hojeaba, recordé con una sonrisa de reconocimiento a William E. **Gladstone**, cuatro veces primer ministro británico, quien, asediado por su afición a la **lectura** y al **coleccionismo** de **libros**, escribió en 1890 «De los **libros** y de cómo almacenarlos».

Mientras llenaba y vaciaba cajas, **ordenaba**, desempolvaba y hojeaba, recordé con una sonrisa de reconocimiento a William E. **Gladstone**, cuatro veces primer ministro británico, quien, asediado por su afición a la **lectura** y al **coleccionismo** de **libros**, escribió en 1890 «De los **libros** y de cómo almacenarlos».

Yo lo he leído en el precioso *Puro vicio. Libros y lecturas*, publicado por Trama.

¡Y cuánta razón tenía el viejo político victoriano! A pesar de que reconocía que un libro «es siempre menor que un hombre», al **bibliófilo Gladstone** le provocaba más aprensión «la **presión** ejercida por la población de **libros** sobre el espacio disponible que la de los miembros de la humanidad».

¡Que me lo digan a mí, y eso que mi **biblioteca** no puede ni acercarse a la de **Gladstone**! Porque, como bien razona el primer ministro, un libro tiene alma, pero también cuerpo.

Como **Gladstone** a menudo me pregunto qué hacer con mis **libros**: «¿Deberemos **renunciar** a ellos por rencor ante sus **exigencias** cada vez más frecuentes?».

Porque, como nos recuerda, «a toda **biblioteca** toca pasarle el polvo y **ordenarla y catalogarla**. ¡Menuda faena –exclama nuestro amigo–, aunque no sea del todo una faena infeliz!».

El atesorador de **libros** la disfruta, **plumero** en mano, porque, como el de **Gladstone** y el mío, el nuestro es «un **amor obstinado** y no transitorio», un **amor** apasionado y para toda la vida; o, incluso, más allá.

Quienes conozco aquejados de este **mal** piensan más de una vez en qué será de sus **libros** cuando ellos no estén.

La tarea no se limita al **plumero**. Hay que aplicar un **orden** particular en nuestro pequeño universo de papel. Si le hacemos caso a **Gladstone**, «la disposición de una **biblioteca** debe de algún modo corresponder y encanar el **pensamiento** del hombre que la ha creado».

El mío, siendo el de una lexicógrafa, no puede sustraerse al manido **orden alfabético**.

Este recurso fácil me libera de la responsabilidad, que sí asumía nuestro amigo **Gladstone**, de colocar los **libros** «en el vecindario donde les gustaría residir», y, así, algunos de mis ejemplares favoritos han ido a vivir, por mor del abecedario, junto a otros que no les llegan ni a la suela de los zapatos.

Conuerdo con **Gladstone** en que nunca me he sentido sola rodeada de **libros**. Poder **disfrutar** esta experiencia, material y culturalmente, me convierte en una **privilegiada**.

Por eso me emocionan y me motivan tanto las **bibliotecas** públicas, y, como el emperador Adriano de Marguerite Yourcenar, suelo pensar en la inscripción que Plotina, la culta esposa del emperador Trajano, había hecho grabar en el umbral de su **biblioteca** en el foro de Trajano: «Hospital del alma».

No hay palabras

Vaya hoy este manojo de palabras hermosas como recuerdo a las víctimas y como humilde muestra de solidaridad con sus familiares

¡Cuántas veces dicho en estos días «no tengo **palabras**», «no hay **palabras** para **expresar** lo que siento»! Y, en una de esas paradojas que nos regala la vida, no es cierto, pero no deja de ser verdad.

Las **palabras** están ahí, pero lo que queremos **expresar** es tan hondo y tan inabarcable que nos cuesta encontrarlas y, cuando la hacemos, siempre se nos quedan cortas.

Vaya hoy este manojito de **palabras** hermosas como recuerdo a las víctimas y como humilde muestra de **solidaridad** con sus familiares.

La **solidaridad** es un buen punto de partida. Como con todas las **palabras** que nos van a acompañar hoy, acudimos al *Diccionario de la lengua*. La **solidaridad** se define como la ‘adhesión circunstancial a la causa o la empresa de otros’.

Y **solidaridad** tiene en su raíz del adjetivo *sólido*: ‘firme, macizo, denso y fuerte’, y también ‘asentado, establecido con razones fundamentales y verdaderas’. Y así se siente la **solidaridad**. Y muy cercana a la **solidaridad** está la palabra **compasión**.

Aunque a veces algunos la tiñen de cierto matiz despectivo, para mí no es así. La **compasión** expresa el ‘sentimiento de **pena**, de ternura y de identificación ante los males de alguien’.

Ese elemento *con-* (*com-* ante *b* o *p*) tiene en la frialdad de la definición del diccionario el significado ‘reunión’, ‘cooperación’ o ‘agregación’, pero las **palabras** viven fuera de los diccionarios y en la vida ese mismo prefijo nos habla de sufrimiento **compartido**, de **dolor** ajeno al que fraternalmente nos adherimos; y, como en **compasión** y *compadecerse*, lo encontramos en muchas **palabras** que rezuman **humanidad**:

- *conmoverse* y *conmoción*, *compungirse* y *compunción*, *contristarse*, y las hermosísimas *conmiserarse* y *conmiseración*, *condolecerse*, *condolerse* y *condolencia*.

¡Cuántas **condolencias** en estos días! Participar en el **dolor** ajeno y expresarlo. Y nos acercamos y damos nuestras **condolencias** o nuestro **pésame**.

Pésame, definido por el *Diccionario de la lengua española* como ‘expresión con que se hace saber a alguien el sentimiento que se tiene de su pena o aflicción’. Dicho con el corazón, el **pésame** habla de pesar **compartido**. Me pesa tu **dolor**; porque el **dolor** pesa, es pesar y pesadumbre.

Por eso cuando nos ofrecemos a **compartirlo**, nos ofrecemos a aliviar, aunque sea de forma simbólica, la carga del otro. Y con él **conlloramos**, lo acompañamos en el llanto o en el **dolor**, nos asociamos a sus sentimientos.

Y así las **palabras**, aunque no acudan, nos acompañan. Bastan un abrazo **conciliador** o una presencia **concordada**. En tiempos de duelo nos **congregamos**, aun en la distancia, para que nuestros corazones latan a un tiempo, un tiempo de **concordia**, una palabra en cuyo interior late un corazón.

Ya habrá otro tiempo de **inconformidad** y de **desconformidad**. Ahora toca **consolar**, ‘aliviar la pena o la aflicción’ –si es que es posible–, aunque sea un

poco, *confortar* ‘animar, alentar a una persona afligida’ y *reconfortar* ‘confortar de nuevo’.

Y cuando *comulgamos* en el **dolor**, cuando lo *compartimos*, el sentir con el otro, al menos momentáneamente, nos *concilia*, nos *reconcilia*, nos *concierta*, nos *concuerta*, nos pone a latir con el mismo corazón dolorido.

Mis más sinceras **condolencias**, **pésame** el **dolor** de tantos.

Vivo y suelto

El diccionario ya no es para toda la vida, y eso es una buena noticia

Los **diccionarios** están más vivos que nunca. Tanto que denostamos las nuevas **tecnologías**, sin hacernos cargo de los servicios que nos prestan, y para los que construimos y usamos **diccionarios** este es uno de ellos.

Son precisamente las nuevas **tecnologías** las que nos permiten que nuestros **diccionarios** mantengan, o al menos lo intenten, el paso de la **vida**. Descarten definitivamente la idea del **diccionario** para toda la **vida**; hay –o eso dicen– amores para toda la **vida**, pero **diccionarios**...

En otros tiempos de **tinta** y papel, los **diccionarios** perdían paso tan pronto veían la luz. Una vez el libro en la calle no había posibilidad de enmendar errores, matizar definiciones, añadir nuevas palabras o acepciones o, tal vez, suprimirlas. Aquellos **diccionarios** nacidos con vocación de permanencia estaban condenados a esperar. Los lexicógrafos comenzaban su tarea de **revisión** tan pronto callaba la **imprensa**.

Reiniciaba la búsqueda de palabras chiviricas que se habían escapado al expurgo de los textos; se aceitaba de nuevo el ojo avizor para descubrir las palabras frescas recién salidas del horno; se repasaban una y otra vez las definiciones; se sufrían largamente los **gazapos**, **las erratas**, los errores.

El fruto del trabajo de los **lexicógrafos**, a los que siempre nos imaginamos encerrados en su **cueva** entre libros –nada más lejos de la realidad–, se atesoraba largos años esperando la oportunidad de una nueva edición.

Parece que nada ha cambiado. A los **lexicógrafos**, mal que nos pese, nos siguen imaginando en nuestra **cueva** rodeados de libros; seguimos persiguiendo palabras, exprimiéndolas para que nos den todo su jugo, sabaneando lapsus y deslices, con la conciencia de que con la lengua siempre vamos un paso –o muchos– atrás.

Nuestra tarea sigue siendo la misma. Sin embargo, todo ha cambiado. La diferencia estriba en que ya no estamos obligados a esperar a la **imprensa**; ni nosotros ni los usuarios de nuestros **diccionarios**.

Tan pronto localizamos un error, descubrimos una nueva palabra, o una que se nos había escapado, un nuevo matiz de significado, una acepción más, nuestro **diccionario** los incorpora. Así lo hacen ya muchos de los más prestigiosos; y así lo hace el nuestro, el *Diccionario del español dominicano*.

Su historia nos sirve de ejemplo. Nació en noviembre de 2013 y tuvo que esperar hasta septiembre de 2024 para su segunda edición, que marcó un hito en la **lexicografía dominicana** por ser la primera de las nuestras en formato digital (www.igalex.org).

El trabajo de los **lexicógrafos** que estamos detrás del *DED* no ha parado. Y los resultados de esta labor constante ya no tienen que esperar una década para ponerse al servicio de los hablantes: se incorporan de inmediato al **diccionario** digital y mantienen su vitalidad y su vigencia.

Contamos con los usuarios del *Diccionario del español dominicano*, contamos con ustedes, para que nos ayuden. ¿Que cómo pueden hacerlo? Cuéntenos su experiencia de consulta, avísenos si nos falta o sobra algo, a través de las redes sociales (@dicespdominicano.2024) o al correo de nuestro equipo lexicográfico (equipoded@igalex.org).

Ahora que las nuevas **tecnologías** nos permiten trabajar para que todos tengamos acceso abierto y gratuito a nuestro **diccionario**, se renueva nuestra ilusión por rendir frutos, porque nuestro *DED* mantenga su vitalidad y fortaleza para que siga a nuestro servicio, porque nuestro *Diccionario del español dominicano*, el de todos, siga vivo y suelto.

ORTO-ESCRITURA

Por Rafael Peralta Romero

Expresiones formadas a partir de la palabra alma

La voz alma tiene dieciséis significados. Procede del latín “anima”. Las dos primeras acepciones dicen: f. Principio que da forma y organiza el dinamismo vegetativo, sensitivo e intelectual de la vida. f. En algunas religiones y culturas, sustancia espiritual e inmortal de los seres humanos.

Citaremos algunas de las múltiples expresiones formadas con el vocablo alma como núcleo. Veamos:

- alma de Caín. Persona aviesa o cruel.
- alma de cántaro. Persona sumamente ingenua o pasmada.
- alma de caballo. Persona que sin escrúpulo alguno comete maldades.
- alma de Dios. Persona muy bondadosa y sencilla.
- alma de Judas. Alma de Caín.
- alma del negocio. f. Objeto verdadero de él, su móvil verdadero, secreto o principal.
- alma en pena. f. alma que padece en el purgatorio, alma errante, sin reposo definitivo.
Persona que anda sola, triste y melancólica.
- arrancarle a alguien el alma. Quitarle la vida. Arrancársele a alguien el alma. Sentir gran dolor o conmiseración por algún suceso lastimoso.
- caérsele a alguien el alma a los pies. Abatirse, desanimarse por no corresponder la realidad a lo que esperaba o creía.
- clavársele a alguien algo en el alma. Sentirlo mucho, quedar fuertemente afectado u ofendido por ello.
- como alma que lleva el diablo. Huyendo con extraordinaria ligereza o velocidad y con presteza o perturbación del ánimo. Ir, salir como alma que lleva el diablo.
- con el alma y con la vida, o y la vida. Con mucho gusto, de muy buena gana.
- dar alguien el alma al diablo. Atropellar todo para hacer su gusto.
- dar el alma, o dar el alma a Dios. Expirar, morir.
- del alma. Muy querido. Amigo, hermano del alma.
- despedir el alma. Dar el alma.
- echar el alma. Afanarse, trabajar excesivamente. Echar, o echarse, el alma atrás, o a las espaldas. Proceder sin atenerse a los dictados de la conciencia o prescindiendo de todo respeto.

- en el alma. Entrañablemente. Sentir, doler, alegrarse en el alma.
 - encomendar el alma. Recomendar el alma. Confiar el alma a Dios al sentirse próximo a morir.
 - estar alguien como el alma de Garibay. No hacer ni deshacer ni tomar partido en algo.
 - estar alguien con el alma en la boca, o entre los dientes. Estar para morir. Padecer tan gran temor que parece que está en riesgo de morir.
 - estar con el alma en un hilo. Estar agitado por el temor de un grave riesgo o trabajo.
 - hablar alguien al alma a otra persona. Hablarle con claridad y verdad, sin contemplación ni lisonja. Hablarle con gran interés, procurando persuadirla, conmoviéndola.
 - írsele el alma a alguien por, o tras, algo. Apetecerlo con ansia.
 - llegarle a alguien al alma algo. Sentirlo vivamente.
 - llevar a alguien o algo en el alma. Quererlo entrañablemente.
 - no tener alma. No tener compasión ni caridad. No tener conciencia. Ser indiferente a cuanto puede mover el ánimo.
 - partir el alma a alguien. Golpearlo violentamente. U. m. c. amenaza. Herir profundamente sus sentimientos.
 - partírsele a alguien el alma. Sentir gran compasión.
 - perder el alma. Condenarse (incurrir en la pena eterna).
 - pesarle a alguien en el alma algo. Arrepentirse o dolerse vivamente de ello.
 - recomendar el alma. Decir las preces que la Iglesia tiene dispuestas en favor de quienes están en la agonía.
 - sacar a alguien el alma de pecado. Hacer con arte que diga o conceda lo que no quería.
 - tener el alma bien puesta. Tener ánimo y resolución.
 - tener el alma parada. No discurrir ni usar las potencias como se debiera.
 - tener más almas que un gato; o tener siete almas como gato, o como un gato.
- Tener siete vidas como los gatos.

Hay mucho más, pero basta por hoy.

De los usos del guion

Son muchos los usos del guion. El DPHD (Diccionario panhispánico de dudas), publicación de la Asociación de Academias de la Lengua Española, utiliza 3,756 palabras para explicar los usos de este signo (-).

En tres renglones citaremos los usos principales: 1. Como signo de unión entre palabras u otros signos. 2. Como signo de división de palabras a final de línea. 3. Otros usos del guion. Hoy nos limitaremos a una síntesis del primer aspecto.

Se utiliza -según el DPHD- tanto para vincular los dos elementos que integran un compuesto (histórico-crítico, lavadora-secadora, bomba-trampa), como para expresar tipos de relaciones entre palabras simples (relación calidad-precio, dirección Norte-Sur, ruta Miches-Punta Cana, con valor de enlace similar al de una preposición o una conjunción. En ambos casos, cada elemento conserva la acentuación gráfica que le corresponde como palabra independiente.

1-Con los nombres propios, el guion se usa:

- a) Para unir dos nombres de pila si se desea evitar que el segundo de ellos pueda confundirse con un apellido: Antonio-Ramón López frente a Antonio Ramón López, donde Ramón es el primer apellido.
- b) Para formar apellidos compuestos por la suma de dos simples: García-Godoy. No debe utilizarse en apellidos pluriverbales como: De León, Santa Rosa.
- c) En topónimos formados por el nombre de localidades que se han fusionado: Jima-Bejucal, Trinidad-Tobago.

2-Con los adjetivos. El guion se usa para unir adjetivos relacionales cuando se aplican a un mismo sustantivo sin que medie entre ellos nexo alguno: conflicto árabe-israelí, literatura infantil-juvenil, película luso-española, pruebas teórico-prácticas. Como se ve por los ejemplos, solo el último adjetivo toma las marcas de concordancia de género y número.

- a) **Adjetivos gentilicios.** Se unen con guion cuando se mantiene la referencia independiente de cada uno de ellos, de manera que el guion actúa como indicador de un vínculo o relación entre entidades geográficas diferentes: relaciones palestino-israelíes, frontera chileno-argentina. En cambio, se prescinde del guion si la unión de los adjetivos da lugar a una nueva unidad léxica: latinoamericana, hispanoamericana grecorromana...
- b) **Adjetivos no gentilicios.** Se escribe guion intermedio cuando cada uno de ellos conserva su forma plena: literatura infantil-juvenil, análisis lingüístico-literario, tratamiento médico-quirúrgico, propiedades físico-químicas.

Los sustantivos. a) Se usa el guion para crear compuestos formados por la unión ocasional de dos sustantivos, de los que el segundo actúa como modificador del primero, al que atribuye ciertas propiedades. Las marcas de plural solo se manifiestan en el primer sustantivo, que es el núcleo: coches-bomba, asuntos-clave. Cuando los compuestos de este tipo se generalizan en el uso y pasan a formar parte del léxico asentado, dejan de escribirse con guion: ciencia ficción, coche bomba, cartón piedra, hombre rana o perro guía.

- b) También se usa el guion en compuestos coordinativos, formados por varios sustantivos unidos al mismo nivel: director-presentador, cazador-recolector, lectura-escritura, etc. En este caso, las marcas de género y número se manifiestan en todos los componentes: la directora-presentadora; los directores-presentadores.
- c) **El guion se emplea también para unir varios sustantivos cuando se desea expresar de forma sintética la relación que se establece entre las entidades o conceptos que**

designan, en lugar de usar las estructuras sintácticas correspondientes: encuentro amistoso España-Argentina, diálogo Gobierno-sindicatos, espacio-tiempo.

Prefijos. ¿En expresiones formadas por repetición de elementos? generalmente onomatopeyas que imitan o recrean un sonido?, puede emplearse el guion para unir estos únicamente cuando el conjunto se identifica como una sucesión rítmica continua: ta-ta-ta-ta (metralleta), taca-taca-taca-taca (taconeó), chas-chas-chas (cortes con unas tijeras o una podadera). En cambio, si a partir de la reproducción onomatopéyica de un sonido se forma un sustantivo, esos elementos repetidos se escribirán unidos, sin guion, formando una sola palabra (blablablá, gluglú, tictac, etc.).

Bulevar, no boulevard

A propósito del proyecto de ley para cambiar el nombre de la carretera principal de la provincia La Altagracia, se recuerda que ***bulevar* es la forma asentada en español** de la palabra francesa *boulevard*, adoptada por el inglés, que se refiere a una calle o avenida, generalmente ancha y con árboles.

Sin embargo, es frecuente encontrar la grafía *boulevard* en frases como las siguientes: «Proponen cambiar el nombre del Boulevard Turístico del Este», «Aprueban colocar el nombre de Frank Rainieri al Boulevard del Este» o «Aprueban en primera lectura renombrar el Boulevard Turístico del Este».

Como registra el *Diccionario de la lengua española*, *bulevar* es la forma correcta de escritura en español de la voz francesa ***boulevard***; su plural es *bulevares*. Además, el *Diccionario panhispánico de dudas* censura la grafía *bulevard*, forma híbrida que no es ni francesa ni española.

En vista de que esta palabra se usa con el mismo sentido de *avenida, paseo, vía, calle*, etc., debe escribirse **en minúscula, según las normas ortográficas** (*bulevar de la 27 de Febrero, bulevar de la Churchill, bulevar de los Artistas...*). En estos casos, así como en la escritura de los puntos cardinales, solo es admisible la mayúscula si el término forma parte de una denominación oficial, como *Bulevar Turístico del Este*.

En vista de lo antes dicho, en los ejemplos citados lo más apropiado habría sido escribir «Proponen cambiar el nombre del Bulevar Turístico del Este», «Aprueban colocar el nombre de Frank Rainieri al Bulevar del Este» y «Aprueban en primera lectura renombrar el Bulevar Turístico del Este».

Birmania, mejor que Myanmar

Birmania es la forma recomendada en español para referirse a este país asiático.

Sin embargo, con motivo de las últimas noticias publicadas en el país por el terremoto que afectó a esa nación, es frecuente encontrar en los medios de comunicación frases como «La República Dominicana extiende condolencias a Myanmar y Tailandia», «Myanmar declara estado de emergencia» o «El impacto se extendió más allá de las fronteras de Myanmar».

De acuerdo con el *Diccionario panhispánico de dudas*, en los textos de carácter no oficial, el uso del **topónimo** tradicional ***Birmania* es preferible en español a la denominación *Myanmar*** adoptada por el gobierno militar de ese país en 1989. El gentilicio asentado es ***birmano***, que deriva del nombre tradicional en español.

Así, en los ejemplos citados lo más recomendable habría sido escribir «La República Dominicana extiende condolencias a Birmania y Tailandia», «Birmania declara estado de emergencia» y «El impacto se extendió más allá de las fronteras de Birmania».

Antidopaje, mejor que antidoping

El término español ***antidopaje*** es preferible al anglicismo *antidoping*.

No obstante, en las informaciones sobre las pruebas a las que está sometiendo el Instituto Nacional de Tránsito y Transporte Terrestre de la República Dominicana a los choferes del transporte público es frecuente encontrar frases que utilizan el extranjerismo, como se muestra con estos ejemplos: «El Intransit inicia operativo sorpresa antidoping para conductores del transporte público en Santo Domingo», «Conatra exige transparencia en pruebas antidoping a conductores» o «El Intransit realiza prueba antidoping a conductores de la OMSA».

El *Diccionario de la lengua española* **registra el adjetivo *antidopaje*** como término usual en el ámbito del deporte referido a aquello ‘**destinado a evitar, detectar o controlar el dopaje**’: *controles antidopaje, ley antidopaje, pruebas antidopaje*. Es el **equivalente en español de la voz inglesa *antidoping***, de modo que resulta innecesario emplear el anglicismo en textos en español.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo más adecuado habría sido escribir «El Intransit inicia operativa sorpresa antidopaje para conductores del transporte público en Santo Domingo», «Conatra exige transparencia en pruebas antidopaje a conductores» y «El Intransit realiza prueba antidopaje a conductores de la OMSA».

Quedar impune en singular, quedar impunes en plural

El adjetivo ***impune*** concuerda en número con el sustantivo al que se refiere.

Sin embargo, en los medios de comunicación se encuentran frases en las que no se sigue esta pauta: «El pueblo quiere que se haga justicia y que los actos de corrupción no queden impunes», «Se manifestaron frente al Palacio de Justicia con pancartas y consignas solicitando a las autoridades justicia y que ambas muertes no queden impunes» o «Que los crímenes no queden impunes».

Tal como explica el *Diccionario panhispánico de dudas*, **el sustantivo debe coincidir en género y número con los adjetivos** que lo modifican. Por lo tanto, el adjetivo *impune*, que significa ‘sin castigo’, concuerda en plural siempre que se refiera a un sustantivo plural: *actos impunes, delitos impunes, mentiras impunes*, etc., no *actos impunes, delito impune, mentira impune*.

Así, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «El pueblo quiere que se haga justicia y que los actos de corrupción no queden impunes», «Se manifestaron frente al Palacio de Justicia con pancartas y consignas solicitando a las autoridades justicia y que ambas muertes no queden impunes» y «Que los crímenes no queden impunes».

Fotovoltaico, sin tilde

El adjetivo ***fotovoltaico*** se escribe sin tilde: *paneles fotovoltaicos, energía fotovoltaica*.

No obstante, en los medios de comunicación aparece esta palabra con tilde en la *a* en frases como «El ministro hizo el planteamiento en el acto de inauguración del parque fotovoltaico», «Inauguran un parque fotovoltaico conformado por 200 paneles solares» o

«El proyecto contará con una inversión de 250 millones de dólares y se emplazará [...] donde ya comenzó la construcción del parque fotovoltaico».

Tal como registra el *Diccionario de la lengua española*, el término *fotovoltaico* alude a lo **perteneciente o relativo a la ‘energía obtenida a partir de la radiación del Sol** para generar electricidad mediante paneles específicos’. De acuerdo con las reglas de acentuación gráfica del español, **no lleva tilde por tratarse de una palabra llana terminada en vocal**.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «El ministro hizo el planteamiento en el acto de inauguración del parque fotovoltaico», «Inauguran un parque fotovoltaico conformado por 200 paneles solares» y «El proyecto contará con una inversión de 250 millones de dólares y se emplazará [...] donde ya comenzó la construcción del parque fotovoltaico».

Glampin, adaptación válida de glamping

La forma *glampin* es una adaptación válida al español del anglicismo *glamping*.

En los medios de comunicación se utiliza con frecuencia este extranjerismo en frases como «Siete lugares para hacer glamping en República Dominicana», «El glamping te permite estar en contacto con la naturaleza sin perder la comodidad» o «Cuenta con una diversidad de fauna silvestre [...], una real experiencia glamping».

El término *glamping*, acrónimo formado a partir de *glamorous* (‘glamuroso’) y *camping* designa ‘una forma de campin en la que los participantes disfrutan de comodidades asociadas a un tipo de turismo más lujoso’, según el diccionario *Collins*. De acuerdo con las normas de la *Ortografía de la lengua española*, la adaptación de esta voz en español es ***glampin*, acabado en -in**. El plural es ***glámpines***, igual que ***cámpines*** (plural de *campin*).

Por lo tanto, en los ejemplos citados se pudo haber sustituido el anglicismo de esta manera: «Siete lugares para hacer glampin en la República Dominicana», «El glampin te permite estar en contacto con la naturaleza sin perder la comodidad» y «Cuenta con una diversidad de fauna silvestre [...], una real experiencia glampin».

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.

Semana Santa

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

1.Semana Santa o Semana Mayor, mayúsculas

La denominación *Semana Santa* y la expresión equivalente *Semana Mayor* se escriben con sus iniciales en mayúscula, tal como indica la *Ortografía de la lengua española*, al igual que los demás nombres de los **períodos litúrgicos** o religiosos: *la Cuaresma*, *la Pascua*, *la Semana Santa*.

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

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

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

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

4. **Términos religiosos, en minúscula**

Se escriben con inicial minúscula términos como *vigilia, eucaristía, misa, confesión, comunión o procesión*.

5. **Escritura correcta de *viacrucis***

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

6. **Cargos, títulos y dignidades**

Las palabras que designan *cargos* y títulos se escriben con minúscula inicial por su calidad de nombres comunes. Por tanto, se recomienda escribir en minúsculas la palabra *papa, cardenal, arzobispo, monseñor, nuncio, obispo*, etc.

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

La palabra *Iglesia* se escribe con mayúscula cuando hace referencia a la institución eclesiástica, pero los adjetivos que indican las denominaciones religiosas se escriben en minúscula: *la Iglesia evangélica, la Iglesia católica*.

Ver también nuestras recomendaciones anteriores sobre temas similares: ***Corpus Christi, escritura apropiada y triduo pascual, mejor que Triduo Pascual***

- Aviso: Esta será nuestra única recomendación durante la Semana Santa. Tomaremos un descanso durante el resto de la semana y reanudaremos nuestras labores el lunes 21 de abril.

Fallecimiento del papa Francisco

Con motivo del fallecimiento del papa Francisco, se ofrece a continuación una serie de claves sobre la escritura apropiada de algunos términos que pueden aparecer en las informaciones relacionadas con este suceso.

1. **Las palabras *papa* y *pontífice*, en minúsculas**

Tanto *papa* como *sumo pontífice, romano pontífice* o *santo padre* se escriben en **minúscula**, tal como indican las normas de la *Ortografía de la lengua española* sobre «sustantivos que designan títulos nobiliarios, dignidades y cargos o empleos de cualquier rango».

2. **La expresión *su santidad el papa Francisco*, solo con mayúscula en *Francisco***

En la expresión *su santidad el papa Francisco*, la fórmula honorífica *su santidad* se escribe con minúscula, reservándose la mayúscula solo para *Francisco*. Si aquella aparece aislada, la mayúscula es admisible, pero no necesaria: «Fallece su santidad», «Fallece Su Santidad».

3. **Bendición *urbi et orbi*, en minúscula y en cursiva**

Su última aparición pública fue el Domingo de Resurrección en la bendición *urbi et orbi*, no *urbi et orbe*, en cursiva y en minúscula, tal como señala la *Ortografía de la lengua española*.

4. ***Colegio Cardenalicio*, con iniciales mayúsculas**

El organismo formado por todos los cardenales se conoce como *Colegio Cardenalicio*, con iniciales mayúsculas, y constituye la autoridad suprema de la Iglesia en espera del nombramiento del nuevo papa.

5. **Las construcciones *curia pontificia* o *curia romana*, en minúsculas**

Se escribe en minúsculas *curia pontificia* o *curia romana*, tal como figura en el *Diccionario de la lengua española*.

6. **Prelados y ministerios, en minúsculas**

Los sustantivos *obispo*, *arzobispo* y *cardenal* (o *purpurado*), por un lado, así como *obispado*, *arzobispado* y *pontificado*, *papado* o *ministerio petrino*, por otro, se escriben asimismo en minúscula, de acuerdo con las normas de la *Ortografía de la lengua española*.

7. **La expresión *sede vacante*, en minúsculas**

Para hacer referencia al periodo que transcurre entre el momento en que se produce la vacante en la sede romana y la elección del sucesor, se emplea *sede vacante*, en minúsculas.

8. **El *cardenal camarlengo*, en minúsculas**

El *cardenal camarlengo*, en minúsculas, es el encargado de administrar los bienes de la curia romana mientras la Santa Sede permanece vacante.

9. ***Santa Sede*, en mayúsculas**

Santa Sede se escribe con mayúsculas por ser esta la denominación oficial, con personalidad jurídica propia, de la institución que dirige la Iglesia.

10. ***Papable*, adjetivo válido**

El adjetivo *papable*, que sigue el modelo de *alcaldable* y *presidenciable*, es un término bien formado recogido en el *Diccionario de la lengua española*, que, dicho de un cardenal, significa ‘considerado merecedor de la tiara’, es decir, de la dignidad del sumo pontífice.

11. **Cónclave, con tilde**

La junta en la que se elige al nuevo papa se denomina **cónclave**, **no conclave**, y se escribe **en minúscula**. Aunque en el pasado se recomendaba su pronunciación como palabra llana (está formada por la preposición *con* y el sustantivo *clave*, esto es, *con llave*, en alusión a que la junta se celebra a puerta cerrada), el *Diccionario panhispánico de dudas* recomienda en la actualidad evitar la variante etimológica por haber caído en desuso.

12. **El término *fumata*, en redonda**

El sustantivo ***fumata***, que aparece en *fumata negra* y *fumata blanca*, se escribe **en redonda**, pues así está recogido en el *Diccionario de la lengua española*.

13. **El cardenal protodiácono, en minúsculas**

El **cardenal protodiácono, en minúsculas**, se encarga de anunciar el nombre del nuevo papa tras haber aceptado esta su elección como tal.

14. ***Habemus papam*, no *habemus papa***

Habemus papam ('tenemos papa'), y **no *habemus papa***, se escribe **en cursiva y con *papam* terminado en eme**.

15. ***El anillo del Pescador o piscatorio***

El anillo que recibe el nuevo papa se llama ***anillo del Pescador***, con *anillo* en minúscula y *Pescador* en mayúscula, dado que es una **antonomasia**. También se le llama ***anillo piscatorio, no pescatorio***.

16. **Numeración en el nombre de los papas**

Según la *Ortografía de la lengua española*, la **numeración romana** que sigue al nombre de los papas solo se lee como **ordinal hasta el X (*décimo*)**, aunque este último también puede leerse como cardinal. **A partir de ahí se leen como cardinales**, como en Juan XXIII (*Juan veintitrés*), Benedicto XVI (*Benedicto dieciséis*).

Se recuerda que, de acuerdo con la tradición vaticana, **cuando un pontífice elige un nombre que no ha llevado ninguno de sus predecesores, no se le añade el ordinal primero**: *Francisco*, y no *Francisco I*.

17. ***Ciudad del Vaticano o el Vaticano***

El topónimo oficial de esta ciudad-Estado es ***Ciudad del Vaticano***. Si se opta por el **nombre abreviado**, lo adecuado es escribir el **artículo con minúscula**: *el Vaticano*, no *El Vaticano*.

18. ***Iglesia católica*, con el adjetivo en minúscula**

El papa dirige la ***Iglesia católica***, expresión en la que a *Iglesia* le afecta la **mayúscula institucional**, por designar una institución eclesiástica, mientras que el adjetivo que especifica de cuál se trata se mantiene en minúscula.

19. **La voz *papamóvil*, en minúsculas y en una palabra**

La grafía *papamóvil*, en minúscula y en una sola palabra, es la adecuada para referirse al **vehículo que utiliza el papa** para recorrer las ciudades que visita.

- Esta recomendación es adaptación de la publicada hoy por Fundéu RAE en España: **fallecimiento del papa Francisco, claves de redacción**

A media asta, no a media hasta

A media asta, sin h en la última palabra, es la escritura apropiada de la expresión que indica que una bandera está a medio izar, normalmente en señal de luto.

Con motivo de los días de duelo decretados por el Gobierno dominicano a raíz de la tragedia del Jet Set, en los medios de comunicación se publicaron frases como «El Gobierno decretó tres días de duelo nacional [...] y la bandera ondeará a media hasta en los edificios públicos», «La bandera a media hasta debido a que se declararon tres días de duelo nacional» o «¿Qué significa la bandera a media hasta?».

Tal como registra el *Diccionario de la lengua española*, la locución que significa ‘dicho de una bandera: A medio izar, en señal de luto’ es *a media asta*. Como se ve, esta incluye **el sustantivo *asta*** (‘palo a cuyo extremo o en medio del cual se pone una bandera’), que se escribe sin *h*, por lo que resulta inapropiada la forma *a media hasta*.

Siendo así, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «El Gobierno decretó tres días de duelo nacional [...] y la bandera ondeará a media asta en los edificios públicos», «La bandera ondea a media asta debido a que se declararon tres días de duelo nacional» y «¿Qué significa la bandera a media asta?».

Por supuesto no es lo mismo que por su puesto, en dos palabras, y no *por su puesto*, es la **forma correcta** de la expresión que se utiliza para expresar asentimiento o confirmación.

No obstante, es frecuente encontrar en los medios de comunicación frases como «El reguetonero, por su puesto, no fue la excepción», «Y, por su puesto, bajo la vigilancia de la patrulla fronteriza de Estados Unidos» o «La actriz ha alabado la cultura, la literatura, la música y, por su puesto, el cine».

Tal como registra el *Diccionario de la lengua española*, la locución *por supuesto*, que significa ‘ciertamente, sin duda’, **está formada por la preposición *por* más el adjetivo *supuesto***. De acuerdo con la *Nueva gramática de la lengua española*, con esta pauta se forman en español numerosas expresiones que funcionan como **conectores discursivos adverbiales: *por cierto, por consiguiente, por último, por supuesto***.

Lo apropiado es respetar la grafía asentada y evitar utilizar la secuencia *por su puesto* en lugar de *por supuesto*, ya que no significan lo mismo. Por ejemplo, en la frase «Por su puesto de gerente gana más que sus compañeros», *por* introduce el término *puesto* con el sentido de ocupación, puesto o cargo.

Por esa razón, en los ejemplos citados lo adecuado habría sido escribir «El reguetonero, por supuesto, no fue la excepción», «Y, por supuesto, bajo la vigilancia de la patrulla fronteriza de Estados Unidos» y «La actriz ha alabado la cultura, la literatura, la música y, por supuesto, el cine».

CARTAS DE LOS ACADÉMICOS Y AMIGOS

DE DINORAH GARCÍA ROMERO, 30 DE MARZO DE 2025

Santo Domingo, 30 de marzo de 2025

Señor
Dr. Bruno Rosario
Presidente
Academia de La Lengua
República Dominicana
Santo Domingo, D. N.
Su Despacho.

Distinguido Dr. Rosario

Cortésmente, le expreso mi profunda gratitud, por el escrito que ha preparado para el tercer tomo del libro *Conversaciones con Dios*. Admiro su capacidad para comunicar con arte y sencillez, planteamientos profundos. Se evidencia la maestría y el arte que tiene al escribir. Agradezco, también, el tiempo dedicado a la elaboración del artículo. Su tiempo es escaso por los múltiples compromisos que debe atender. El Señor le retribuya la atención que me ha dispensado.

Acojo sus expresiones como una oportunidad para adentrarme más y mejor en el campo de la escritura. Asimismo, para cuidar y cualificar mi relación con Dios en la vida cotidiana. A medida que pasan los días, me siento más motivada a cultivar la lectura y a ejercitar la escritura. Ambos procesos, forman parte de mis deseos permanentes y de mi práctica.

Muchas gracias, por sus aportes para el tercer tomo. Aprovecho la ocasión para enviarle el texto después de haberlo visto la correctora de estilo. Estoy abierta a sus indicaciones. Adjunto, el texto visto por la correctora de estilo.

Con alta consideración y estima,



Dinorah García Romero
Amiga y admiradora de la Academia de la Lengua

DE ACADEMIA MEXICANA DE LA LENGUA, 1 DE ABRIL DE 2025

<academia@academia.org.mx>

Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Agradecemos el envío del boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua: *Por las amenas liras*, no. 219, marzo de 2025.

Atentamente,

Gabinete de la dirección
Academia Mexicana de la Lengua

DE JORGE COVARRUBIAS, 1 DE ABRIL DE 2025

<jicovarrubias@yahoo.com>

Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Estimados amigos:

Muchas gracias por el envío de su interesante Boletín que tengo el gusto de difundir entre nuestra Junta Directiva.

Saludos cordiales,

Jorge

DE JOSEFF PÉREZ, 2 DE ABRIL DE 2025

<perezestefan@claro.net.do>

Buenos días, muy honrado siempre en recibir las valiosas informaciones académicas.
Bendiciones Dr. Reynolds J Pérez Stefan.

DE MARIA OLGA SAMAMÉ BARRERA, 2 DE ABRIL DE 2025

<msamame@uchile.cl>

Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

¡Recibido, gracias por su importante Boletín!

Saludos cordiales.

Profesora María Olga Samamé B.

Dra. María Olga Samamé Barrera

Profesora de literatura árabe

Centro de Estudios Árabes Eugenio Chahuan

Facultad de Filosofía y Humanidades

Universidad de Chile

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A LEONOR ELMÚDESI DE BANCALARI,

3 DE ABRIL DE 2025 <ateneoinsular@hotmail.com>

Re: enlace reunión

Buenas tardes, doña Leonor:

Me complace saber que publicó su valioso texto de haikus. Me dará gusto recibirlo.

Puede enviarme el libro a la Academia Dominicana de la Lengua (calle Mercedes no. 204, Ciudad Colonial, Santo Domingo).

Con mi enhorabuena, va mi cordial salutación con las bendiciones del Altísimo.

Bruno Rosario Candelier

DE LEONOR ELMÚDESI DE BANCALARI A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 2 DE ABRIL 2025 <leonor_bancalari@hotmail.com>

Buenas noches apreciado Dr. Bruno Rosario,

Unas breves líneas para expresarle mis respetos nuevamente, y mi eterna gratitud por haberme orientado de una manera tan especial en el proyecto de publicar mis haikus. Le doy la buena noticia de que finalmente me atreví a dar el paso, con mucha humildad. Seleccioné los 43 haikus que más me gustaban (quería uno por página) y le pedí a una amiga que los ilustrara en acuarela. El resultado ha sido un libro que desde su portada nos invita a detenernos ante la belleza que nos regala la vida en los instantes fugaces.... Que llama a celebrar la naturaleza y a dejarnos asombrar por ella.

Me encantaría hacerle llegar un ejemplar, especialmente dedicado para usted. Por favor, confírmeme si se lo envío a la Academia Dominicana de la Lengua, o si prefiere que se lo haga llegar a su casa. En ese caso, agradecería me envíe su dirección.

Le confieso que disfruté mucho la creación del libro. Fue un proceso artístico en el que prestamos atención a cada detalle.

Espero que le guste, y le reitero mi agradecimiento por su gran ayuda en este camino de las letras.

Mis respetos

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A LEONOR ELMÚDESI DE BANCALARI, 26 DE ENERO DE 2023 <ateneoinsular@hotmail.com>

Subject: Re: enlace reunión

Muchísimas gracias a ti, estimada Leonor, por tu amable acogida, tu receptividad intelectual y tu entusiasmo para el arte de la creación verbal.

Me complace saber que mis observaciones y sugerencias te serán útiles para tu creación.

Puedes contar conmigo para tu desarrollo intelectual, estético y espiritual.

Bendiciones del Altísimo.

Bruno

DE LEONOR ELMÚDESI DE BANCALARI A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 25 DE ENERO DE 2023 <leonor_bancalari@hotmail.com>

Buenas noches Dr. Bruno Rosario,

Unas breves líneas para agradecerle el tiempo dedicado a nuestro encuentro virtual de hoy y todas las observaciones y sugerencias en torno a mis haiku. Fueron de gran valor para mí.

Desde que regrese de viaje estaré trabajando en la revisión del poemario conforme a sus aportes, y luego se lo envío de nuevo. De igual manera, le estaré remitiendo por esta vía la grabación de nuestra reunión virtual de hoy en los próximos días.

Un fuerte abrazo, agradecida de usted,

Leonor Elmúdesi de Bancalari
Directora General - Cofundadora
Gustavo Mejía Ricart No.87
Santo Domingo, Rep. Dom.
T 809 563 2826 (Ext. 772)
@colegioluxmundi

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A MARÍA JOSÉ RINCÓN, 4 DE ABRIL DE 2025 <acadom2003@hotmail.com>
Re: Informe Igalex marzo 2025

Muchísimas gracias, muy querida y admirada lexicógrafa, académica y amiga por tu valioso aporte.
Saludos agradecidos.
BRC

DE MARÍA JOSÉ RINCÓN A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 4 DE ABRIL DE 2025 <maria.rincon@academia.org.do> escribió:

Querido Bruno:

Desde tierras centroeuropeas te hago llegar el informe de las actividades que hemos desarrollado en el Igalex en el mes de marzo.

Un abrazo y mis mejores deseos,

--

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

<202503 Informe IGALEX para ADL marzo 2025.pdf>

DE RÓGER MATUS LAZO A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 6 DE ABRIL DE 2025 <rmatuslazo@hotmail.com>
Asunto: Escrito lexicográfico

Muy querido y admirado doctor Candelier:
He recibido cumplidamente, con gran complacencia, los boletines digitales de la prestigiosa Academia Dominicana de la Lengua que con tanta abnegación y sabiduría dirige usted. Aprovecho para remitirle, para su consideración, el trabajo que he preparado recientemente: De gallinas y gallos en la lexicografía nicaragüense. Espero sus noticias. Un abrazo, RML

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS, 6 DE ABRIL DE 2025 <acadom2003@hotmail.com>
Para: Academia Argentina de Letras <boletindigital@aal.edu.ar>
Re: AAL: Boletín Digital Marzo 2025

Con gran felicitación y agradecimiento valoro la confección y el envío del Boletín Digital de marzo de 2025, preparado por la prestigiosa Academia Argentina de Letras. Con mi enhorabuena y distinción reciban mi cordial salutación.

Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

DE JOSÉ ANTONIO PASCUAL A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 8 DE ABRIL
DE 2025 <joseapascual@yahoo.es>
Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Querido Bruno: Empiezo por felicitaros por esta segunda edición del diccionario. Me ha alegrado sobremanera ver en tu jugosísimo artículo que apareciera en él el nombre de Clara Janés, de cuyas experiencias poéticas tanto nos beneficiamos sus amigos.

Ánimo.

Un fuerte abrazo,

José A. Pascual

DE JUAN CARLOS VERGARA A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 8 DE ABRIL
DE 2025 <jucavesi@gmail.com>

Estimado Bruno:

Luego de recibir las dolorosas noticias de la tragedia en Santo Domingo, te envío un saludo muy especial y mis más sentidos saludos de solidaridad contigo y con el pueblo dominicano en estos momentos tan difíciles para muchas familias y hogares de esta querida nación.

Recibe un abrazo cordial.

Juan Carlos Vergara
Director emérito
Academia Colombiana de la Lengua

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A JUAN CARLOS VERGARA, 9 DE ABRIL
DE 2025 <ateneoinsular@hotmail.com>
Re: Saludo de Juan Carlos Vergara

Muy querido, recordado y admirado Juan Carlos:

Gracias por tu solidaria salutación. Lo que sucedió en una discoteca de Santo Domingo fue impactante y desolador.

Espero que estés bien junto a los tuyos en la hermosa ciudad de Bogotá. Y que el Altísimo te siga consintiendo con salud, talento y creatividad.

Abrazos agradecidos.

Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

DE ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, 11 DE ABRIL
DE 2025 <asale@rae.es>
Asunto: Carta del secretario general

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

Estimado D. Bruno:

Le remito una carta del secretario general de la ASALE, Francisco Javier Pérez, a propósito del fallecimiento de D. Rafael González Tirado. La carta lleva en copia al secretario de la corporación D. Rafael Peralta Romero a efectos de archivo.

Atentamente,

Susana Benito
Secretaría de la ASALE
Asociación de Academias
de la Lengua Española
C/ Felipe IV, 4
28014 Madrid
91 420 14 78



Madrid, 11 de abril de 2025

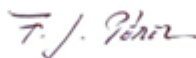
Sr. D. Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

Muy honorable director y amigo:

La Asociación de Academias de la Lengua Española lamenta profundamente el fallecimiento del abogado, profesor y académico Rafael González Tirado ocurrido el pasado 22 de marzo.

Sirva la presente para enviar, en nombre de la Asociación y en el mío propio, nuestras condolencias a los miembros de la honorable Academia Dominicana de la Lengua, a la familia y al resto de allegados de D. Rafael.

Se despide muy cordialmente,



Francisco Javier Pérez

Secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Española

cc. secretario de la corporación, D. Rafael Peralta Romero.

DE SECRETARÍA RAE A RAFAEL PERALTA ROMERO, 11 DE
ABRIL DE 2025

<srae@rae.es>

Asunto: Pésame

Estimado Sr. Peralta Romero:

Adjuntamos oficio de pésame firmado por el secretario de la RAE.
Atentamente

Isabel Moreno Correa
Secretaría
Real Academia Española
C/ Felipe IV, 4
28014 Madrid
91 420 14 78



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA SALIDA	
Fecha	11/04/2025
N.º	110

La Real Academia Española, en su junta de 10 de abril de 2025, acordó expresar a la Academia Dominicana de la Lengua el más sentido pésame de la corporación por el fallecimiento don Rafael González Tirado.

Madrid, 11 de abril de 2025

Pedro R. García Barreno
Secretario

Sr. D. Rafael Peralta Romero, secretario de la Academia Dominicana de la Lengua