

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. 222, junio de 2025

Este boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua, de junio 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:** Encuentro con Mario Vargas Llosa en Madrid, 1973... 2
2. **Marino Berigüete:** «Mejor poeta hispanoamericano Escribiente 2025» 14
3. **José Enrique García:** «Premio Internacional Pedro Henríquez Ureña 2025» 17
4. **Carlos Salcedo:** La banalización de la diferencia... 19
5. **Roberto Guzmán:** Lunes, luna 21
6. **Conversatorio con Ofelia Berrido** 25
7. **Conferencia de Soledad Chávez Fajardo** 36
8. **Entrevista a Bruno Rosario Candelier:** Feria del Libro 1997 38
9. **Marjorie Félix:** Reconocida por la Alcaldía de Moca 42
10. **Trabajos del español:** María José Rincón, Rafael Peralta Romero, Ruth Ruiz y
Fabio Guzmán Ariza 44
11. **Noticias de la Academia:** Comunicaciones de los académicos y amigos 80

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

**DOS GIGANTES DEL BOOM
LATINOAMERICANO DE ESCRITORES:
MARIO VARGAS LLOSA Y GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
(1/2)**

Por Bruno Rosario Candelier

En el año de 1973 me encontraba en Madrid, España, donde cursaba el doctorado en Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid, y, hacia mediados de ese año, el escritor Mario Vargas Llosa, destacado novelista del boom latinoamericano de escritores, presentó en la capital española su novela *Pantaleón y las visitadoras*, y a ese acto de presentación asistí, y al término del acto me le acerco, me presento, le digo que soy un dominicano que estudia letras en la Universidad Complutense justamente donde él también hizo ese mismo doctorado, y le digo que si él me podía conceder el espacio para formularle una entrevista literaria, que aceptó, y justamente me citó el domingo siguiente a las 10:00am en el Hotel Meliá de Madrid, y efectivamente fui a ese hotel, le hice una entrevista que resultó sustanciosa, y al término de la entrevista le pregunté cómo yo podría contactar al autor de *Cien años de soledad*, y entonces me dijo que le escribiera a Carmen Barcel, la agente literaria en Barcelona, y efectivamente le escribo a Carmen Barcel y le digo que quiero entrevistar a Gabriel García Márquez y en esa carta puse también una cartita para García Márquez a quien me le identifico, le consigno mi teléfono de Madrid y le digo que quiero entrevistarle, y a los tres o cuatro días recibo una llamada de alguien que pregunta por mí, y, al ponerme a su disposición, me dice: “Le habla Gabriel García Márquez, me solicitaste una entrevista y yo te comunico que puedes venir este sábado a las 5:00 p.m. y nos vemos en el restaurante París de Barcelona”. Me consigno su dirección, y efectivamente, viajo a la ciudad condal. Salí de Madrid a las 6:00 a.m. y llegué a las 4:00 p.m. justamente una hora antes, al hotel donde esperé a García Márquez, quien, al llegar, pregunta por Bruno Rosario Candelier. Y yo levanto la mano, y, tras saludarnos, me pregunta: “Y el viejo, “cómo está”. El viejo era Juan Bosch, y de inmediato comenzó la entrevista, que también fue muy provechosa y edificante. Pues bien, esas dos entrevistas las redacté, y se las envié a Freddy Gatón Arce, entonces el director del suplemento cultural del periódico *El Nacional* en Santo Domingo, y ambas entrevistas las publicó en el suplemento cultural que comprendió el suplemento completo en sendas ediciones dominicales, cuya publicación fueron impresionantes, pues impactaron a los lectores dominicanos, sobre todo, a los amantes de la literatura y, a partir de entonces cobró fuerza el interés por leer los escritores del boom, especialmente a Mario Vargas Llosa y a Gabriel García Márquez, dos grandes lumbreras de las letras del boom hispanoamericano, como puede comprobarlo quien lea las dos entrevistas que a continuación me complace reproducir de nuevo.

ENCUENTRO CON MARIO VARGAS LLOSA EN MADRID

Primera impresión

Con motivo de la salida al público de la novela de Mario Vargas Llosa, *Pantaleón y las visitadoras* (1) y la presencia del gran novelista peruano en la Librería Forum, de Madrid, tuvimos la oportunidad de conocer a este famoso autor y conversar con él sobre temas relativos a su obra y la narrativa en general.

Era la primera vez que le veía cara a cara, y la primera impresión fue altamente satisfactoria: cordial, atento, abierto, con la sencillez y naturalidad de quien sabe apreciar y valorar la gloria en su oportuna dimensión, sobreponiéndose a los “humos” de la fama.

La mayoría de los asistentes a este primer intercambio con Vargas Llosa éramos jóvenes, entre los que predominaba la presencia de la juventud latinoamericana radicada en esta vieja villa madrileña. Todos le asediábamos con la curiosidad primigenia de conocer a un gran hombre de talento, admirado y reverenciado. Yo pensaba cuánto se estima a un intelectual de valía y qué de hechizos e influencias tienen los literatos de su talla, no solo en los lectores de sus obras, sino en escritores maduros o incipientes, en literatos desarrollados o en agraz.

La aureola de grandeza con que había idealizado a este gran portento de las letras desde mi Moca natal, se confirmaba con la más emocionada de las evidencias, no ya en la distancia geográfica y temporal, sino en la más concreta de las evocaciones actualizadas. Se cumplía así una de las predicciones de Manuel Mora Serrano: “Allá en España -me vaticinaba días antes de partir hacia Europa- quién sabe si un día te encuentras con un Gabriel García Márquez o un Mario Vargas Llosa...”.

De los hechos a la fabulación

Nos habló de la motivación que le llevó a escribir *Pantaleón y las visitadoras*, obra en la que el tema de las meretrices y su problemática implicada, ocupa la atención primordial dentro del tema central de la misma -los problemas inherentes a una sociedad subdesarrollada partiendo de una farsa sobre el ejército peruano-, en páginas tan elocuentes como *La casa verde* o tan fascinantes como *Conversación en la Catedral*.

A propósito del proceso creador que se opera en todo escritor, nuestro novelista subrayó que nunca ha podido imaginar la ocurrencia de unos hechos sin tener un fundamento real en el que sustentar su “visión” creadora. “Suelo partir de hechos reales –decía- para, desde ellos, llegar a la fabulación”. En otras palabras, arrancar de lo real objetivo para plasmar lo real imaginario y transmutarlo en materia “fantástica”.

Tal basamento en la “realidad real” es el punto de partida para transformar la crudeza o el “prosaísmo” de unos datos -hechos, historias, anécdotas- en realidad imaginaria o fictiva. “Aunque todas mis obras responden a hechos concretos, previamente vivenciados directa o indirectamente por mí, y a pesar de la realidad que me sirve como marco de referencia, intento no dar la impresión de la realidad, sino de la evasión imaginaria”. Luego puntualizaba: “Soy partidario de las historias, de las novelas que cuentan cosas, a pesar de que la forma configura y define la obra”.

Significó que el creador, y especialmente el literato, no tiene la suficiente distancia -la perspectiva necesaria a la objetividad crítica- para enjuiciar su propia obra con la meridiana independencia que precisa todo buen analista y crítico literario. Esto lo decía a propósito de una crítica que le pidieron acerca de su novela.

En sus diversos comentarios informales -con su aire diplomático, su sonrisa y dejo peruanos y su traje impecable- señalaba que el “boom” latinoamericano nunca fue un

movimiento literario, sino una vinculación de escritores amigos, pero sin ningún presupuesto estético compartido comunitariamente por sus componentes. “Cada escritor escribía a su manera, por su cuenta y riesgo...”, comentaba al referirse a sus colegas latinoamericanos del llamado “boom”.

Habló del compromiso, puntualizando que el escritor solo puede estar comprometido “con sus propios demonios personales, con sus temas, con su manera de entender la vida...”.

Destacó que la literatura, si no descubre, plantea problemas existenciales, afirmándolos siempre y sugiriendo sus soluciones o ayudando a resolver los problemas implicados. Subrayó que el proletariado y la aristocracia no leen sus obras –y las de los novelistas, en general-, siendo la clase media, a su entender, la gran lectora de sus libros. Así terminó su primera intervención pública, siguió firmando ejemplares de sus obras, y entonces...

El contacto personal

...Me acerqué a él, para oírle de cerca, cambiar impresiones, formularle preguntas y conocer más a fondo sus criterios estéticos y literarios. Quedamos en que nos veríamos al día siguiente -estaba agotado- en la librería de El Corte Inglés, de Preciados, cerca de la Gran Vía, el nervio callejero del corazón de Madrid -como si dijéramos, la calle del Conde de Santo Domingo-.

Llegada la hora, hablamos allí de nuestro país y me dijo que ha estado a punto de visitarlo y que espera conocerlo pronto. Me preguntó qué hacía en Madrid. Me interrogó sobre nuestras universidades. Al decirle que estudiaba Filología Hispánica -en la misma universidad en la que él se doctoró- y que había sido enviado por la Universidad Católica Madre y Maestra a perfeccionarme en mi especialidad, elogió el Programa de la UCMM, que manda a varios de sus profesores a cursar estudios de postgrado en el exterior.

Como el tiempo pasaba y la gente le acosaba, me citó nuevamente para el siguiente día en el Hotel Meliá-Castilla, donde se hospedaba, en Madrid. Allí conversaríamos sobre nuestros intereses comunes -la literatura- y allí tuvo lugar nuestro “plato fuerte”.

Antes de despedirnos nos tomamos algunas fotos y, entre flashes y humaredas, hablábamos de cosas menudas que constituyen la sal de la vida y del terruño propio y su peculiar idiosincrasia y de las singularidades de este mundo de hoy, así como de nuestro sol tropical, nuestros paisajes caribeños y nuestras circunstancias tan *sui géneris*. Era una noche tibia de Madrid y la temperatura, aún tímida, trataba de eclipsar los resabios invernales. Por eso las calles hormigueaban más que nunca de gente ansiosa de los aires templados, de las juergas al aire libre, en época como esta, en la que, por estos lares, las féminas son más generosas con sus encantos y sus gracias...

La literatura, sobre todo

La literatura, naturalmente, fue la avasalladora de nuestro encuentro. (Quiero consignar que de vez en cuando evocaba a Manuel Mora Serrano, Alberto Peña Lebrón, Juan José Ayuso o Freddy Gatón Arce, tan enamorados como yo, del maravilloso mundo literario, esta vez en la gratísima compañía de uno de sus más finos artífices).

Nuestra cita en el Hotel Meliá -en una mañana dominical y resplandeciente y bajo un sol que sonreía para todos- fue larga y provechosa y tan espontánea, amena y amable, como la entrañable atención tan humanizada en Vargas Llosa. Sin mucho preámbulo entramos en materia...

Previamente pensamos cuestionarle sobre los niveles de lo real objetivo y lo real evocado; del papel de la intuición y la reflexión en el acto de la creación; de la continuidad

o posible ruptura en la estructuración de su peculiar universo narrativo; de la realidad y la irrealidad en la materia narrativa de sus novelas; de la significación del “boom” en los novísimos novelistas hispanoamericanos; de las dificultades intrínsecas en la labor creadora; de las probables incidencias que favorecen o perturban durante la realización o actualización de los “demonios” personales y de la perspectiva futura respecto a un esperado auge del ensayo de escritores latinoamericanos...

Y esta fue la entrevista...

BRC: En tus novelas hay varios planos o estratos de distintos niveles. Y, en tu obra sobre García Márquez, señalas que el escritor va tras la aprehensión de la realidad, donde “lo imaginario acaba por derrotar a lo real objetivo” (2), en cuyo proceso se ponen en evidencia los distintos planos apuntados, a propósito de esa “violencia” contra la realidad (3). Ahora bien, dentro de la linealidad y asociatividad, modalidades expresivas estas tan magistralmente fusionadas en tus novelas, cuya mejor ilustración, a mi entender, aparece en *La casa verde*, ejemplificadas también de un modo ejemplar en tus restantes novelas, en las que referencias unívocas y multívocas se combinan adecuadamente, representan en tus libros una alta categoría modélica. Pero en *Pantaleón y las visitadoras*, obra en la que aparentemente hay un predominio de lo monosémico, más allá del nivel anecdótico hay un intento de aprehensión de la realidad. Pero como esta tiene varios planes, ¿a cuáles de ellos apunta tu novela? ¿Cuáles son los que, desde tu perspectiva, alcanzan mayor prioridad?

MVLL: Eso ya me obliga a hacer una especie de reconsideración a distancia del libro, porque antes de escribirlo o mientras lo estaba escribiendo, no me había planteado jamás los problemas de *Pantaleón y las visitadoras* en esos términos, sino como una historia que quería contar de la manera más persuasiva y convincente. Ahora que ya está más o menos independiente de mí esa historia, improvisando un poco, yo creo que hay en el libro un primer plano de realidad básico, que es el de mi país o, si se quiere, el de la sociedad latinoamericana o, si se prefiere, un plano todavía más general, el de un estado social en subdesarrollo. Creo que el problema que describe la novela es un problema que se da en una sociedad de esas características. No es un tipo de problema que pueda surgir en una sociedad industrializada, en un mundo desarrollado, sino en un mundo que está en un estadio equivalente al de nuestros países.

En un segundo plano, creo que el problema central que describe *Pantaleón y las visitadoras* es un problema congénito o que existe potencialmente en cualquier institución jerárquica, en cualquier sociedad más o menos verticalizada y que, por ejemplo, sería un disparate pensar que este tipo de drama -el drama de Pantaleón, el drama de las visitadoras- es un drama que puede surgir solo en una institución militar, en el seno de las Fuerzas Armadas. No, yo creo que este mismo tipo de problemas se puede presentar, con características muy semejantes, en una institución jerárquica como la Iglesia o en el de un partido político único. El tema central o el problema más profundo que puede estar descrito en el libro es el del esquematismo o el intento de aprisionamiento de una realidad en un esquema que hace que, en un momento determinado, la realidad desborda siempre este esquema, y si tú tratas de contenerla siempre ahí, lo que ocurre es que el esquema vuela en pedazos o que tú te ves forzado a desnaturalizar tanto tu visión de la realidad que llegas al absurdo o a la simple locura.

BRC: De acuerdo, Mario. Pero tus explicaciones llevan a considerar algunos de los mecanismos psicológicos que intervienen en la dinámica de la creación, como los aspectos de conciencia o inconsciencia, dados en el escritor competentemente profesionalizado, vale decir, conocedor de las técnicas del oficio y de su alcance, y en el creador meramente

intuitivo, que crea sin saber y sin valorar, por ejemplo, el uso de las metáforas que emplea, sin darse cuenta de que las emplea. Con esto no quiero aludir, ni mucho menos, a la concepción romántica de la creación, por supuesto, trasnochada, que concebía, en el caso de la poesía popular, una especie de espontaneidad en la expresión. Claro, aquí se podría plantear el problema de la inspiración que, desde Homero y Platón, se entendía como un regalo de los dioses, como un don de las musas. Y hoy sabemos que no, que el esfuerzo laborioso, la “transpiración”, cuenta más que el talento original. Ahora bien, en ese acto creador (que tan lúcidamente explicas, a pesar de la improvisación a que antes aludías), en el momento en que concibes o escribes tales planteamientos o, si quieres, mientras dilucidas esos tres planos que aprecias en la novela, en su actualización, ¿opera con mayor fuerza y presencia la intuición o la reflexión? ¿Hay una primacía de lo emocional sobre lo conceptual? ¿Corre simple y torrencialmente la intuición creadora sin la intervención consciente de la carga cerebral? Esto es, ¿hay un predominio de lo intuitivo o de lo reflexivo en la conformación de esos planos?

MVLL: No. Por eso yo decía que no me he planteado la novela en un principio como un problema, ni mucho menos; sino como una historia que yo quería contar fundamentalmente y una historia que quería contarla de una manera persuasiva, capaz de convencer al lector de su verosimilitud, y entonces ese ha sido el problema central que he tenido que resolver mientras la escribía. Me parecía que por las características de esta historia, el tratamiento capaz de hacerla más verosímil, más aceptable, es decir, menos irreal ante cualquier lector, era un tratamiento risueño; era dar a esta historia, que de por sí es truculenta, que está rozando lo grotesco todo el tiempo, vale decir, lo imposible, un tratamiento risueño.

BRC: Y ese tratamiento risueño, ¿persigue trascender la inmediatez referencial, la concreción sensorial, la limitación fenoménica de lo humorístico, en relación con la superación energética de la función relevante de la obra literaria, expresada en la plurivalencia de los símbolos, en el horizonte metafórico de las alusiones jocosas y ocurrentes?

MVLL: Es simplemente un tratamiento humorístico, jugando a fondo el humor y, además, de una manera directa, es decir, no un humor sutil o irónico, sino justamente, al contrario, un humor más bien grueso, que juega a fondo todos los lugares comunes, los clichés, las convenciones del humor más fácil y directo. Eso es lo que he querido hacer: lo he hecho muy deliberadamente, porque yo creo que, en su esencia, esta materia narrativa no es nada humorística, no es nada risueña; es profundamente patética también.

El drama, el desgarramiento en que puede verse un hombre de un sistema dado -de cualquier sistema- que está profundamente imbuido del sistema, que es una pieza del sistema, a quien ha conseguido hacer una perfecta tuerca de sí mismo, de tal forma que en un momento dado, precisamente por su consecuencia con las reglas de ese sistema, dinamita el sistema, hace volar en pedazos el sistema porque lo lleva hasta sus últimas consecuencias, es decir, hacia un conflicto, diríamos, mortal, con la realidad, a la que el sistema ese no puede atrapar, no puede organizar de ninguna manera, porque la realidad lo rebasa, lo hace estallar. Esa historia no es nada divertida, no es nada humorística. Es una historia muy dramática, ya que, además, yo creo que tiene una actualidad, una vigencia bastante terrible en este mundo contemporáneo, donde los sistemas, las instituciones jerárquicas, lo burocrático, ocupan cada vez más terreno. Pero lo que pasa es que esa historia contada con gravedad habría resultado bastante irreal por lo excesiva y desmesurada que es en sí misma.

BRC: Entonces en esta novela, el humor es una forma de hacerla más verosímil, más...

MVLL: Por eso he tratado de narrarla en ese nivel risueño, jocosos, sarcástico, burlón. Lo que para mí ha sido una experiencia muy interesante, porque era la primera vez, en

todo lo que he escrito, que yo he empleado el humor, al que por lo demás he sido bastante alérgico siempre en literatura. El humor es algo que casi no aparece en lo que he escrito.

BRC: Toda tu obra anterior constituye un mundo unitario. Pero como acabas de decir, esta novela, *Pantaleón y las visitadoras*, conlleva un tratamiento diferente al de tus otras novelas. Lo que comporta, consecuentemente, cierta variación, porque la forma y no el tema, es el procedimiento que determina realmente la obra literaria. Ahora bien, Jorge Luis Borges nos recordaba en días pasados aquí en Madrid que en todo escritor hay un tema fundamental, una línea permanente, una “visión” única y constante en sus obras. Decía, más o menos, que si ha escrito cincuenta volúmenes “ha sido realmente para escribir dos o tres páginas, o menos ambiciosamente, dos o tres líneas”. Es decir, en todo escritor hay un proceso recurrente, una continuidad ideológica, aun en las obras tratadas con diferentes métodos y perspectivas. La emoción creadora de cada escritor, pues, está marcada para siempre. O usando tus propias palabras, los “demonios” que deciden y alimentan la vocación literaria son los ‘temas’ de una obra que aparecen con una recurrencia obsesiva, como una idea fija, como una voluntad unificadora, en virtud de un punto de partida cuyas constantes son irreversibles. Partiendo de este criterio, que sé que compartes y, a pesar de que *Pantaleón y las visitadoras* como novela ofrece algunas diferencias, ¿cuánto mantiene ella de continuidad dentro de ese proceso creativo? ¿Cuánto de ruptura?

MVLL: Eso yo no lo puedo ver con mucha claridad, pues no tengo suficiente distancia respecto a lo que he escrito, como para ver exactamente qué arrastra cada libro de los otros y qué aporta de nuevo. Por otra parte, creo que es bastante cierto eso que dijo una vez Roland Barthes, que un escritor es la historia de un tema y de sus variaciones. Pienso que un escritor siempre se alimenta de un mismo núcleo, de una cierta suma de experiencia que reaparece en sus libros como máscaras, con disfraces distintos. Y su visión del mundo es una misma, que se va completando, que se va enriqueciendo a lo largo de su obra. O sea, que probablemente hay una comunidad de temas entre este libro y los otros. En lo que hay una diferencia, indudablemente, es en el tratamiento. Hay un tratamiento que es bastante distinto precisamente por la importancia que tiene en esta novela el humor, que en las otras o no aparece o aparece muy en segundo plano.

Ahora bien, por otra parte, ya desde el punto de vista técnico, desde un punto de vista artesanal, para mí esta novela ha sido también muy interesante porque he intentado la utilización de ciertas técnicas que antes no aparecían o que no aparecían de una manera muy embrionaria en lo que había hecho. Por ejemplo, yo había tratado en todo lo que he escrito de eliminar al máximo la intromisión del narrador, esto es, de dar una apariencia de objetividad a la historia, y yo creo que en este libro esa tentativa está llevada todavía un poco más lejos que en los otros casos.

BRC: ¿Algo así como un grado extremo?

MVLL: Aquí, en este relato, el narrador no narra nunca directamente, es decir, todo está narrado a través de intermediarios, que son los propios personajes. La historia se la cuentan los personajes entre ellos, por medio de voces o por medio de escritos. Por eso he eliminado completamente las descripciones: no hay descripciones. Y todo el libro está montado sobre un contrapunto, sobre dos formas extremas del lenguaje: la forma más viva, más directa, como puede ser el habla, el del lenguaje tomado directamente de la boca de los personajes y expuestos así al lector; y el lenguaje que está al otro extremo del abanico, que es el lenguaje muerto, osificado, fosilizado, de los “partes”, de los “informes”. Es decir, el lenguaje donde es rey el tópico, el cliché, el lugar común. Bueno, esos dos extremos del lenguaje crearon un contrapunto, que a mí me parecía bastante útil para servir de amortiguadores al peligro ese de lo truculento, esto es, de lo irreal que tenía la materia narrativa misma en esta novela.

BRC: Pero no entendemos en ti un rechazo de lo irreal. A propósito, ¿qué es para ti lo irreal? ¿Cuál es la significación que tiene la “irrealidad” en literatura? ¿Qué papel juega lo irreal?

MVLL: Yo diría que habría que hacer una matización, porque lo que pasa es que el término irreal muchas veces se usa para definir a lo fantástico. Yo no tengo absolutamente nada contra lo fantástico, porque me parece una dimensión de lo real perfectamente válido y que, además, en literatura estimo que ha dado obras extraordinarias y sumamente válidas, importantes. Creo que, en muchos autores, además, lo fantástico -si se quiere, esa dimensión irreal- no es sino simplemente una representación simbólica de lo real. No, yo no estoy, ni mucho menos, contra eso. Y además, admiro a autores como Poe o como Kafka, que me parecen importantísimos. Cuando digo irreal estoy queriendo decir lo muerto, lo no vital. Es decir, a mí lo que me interesa es que una historia persuada de su vitalidad, esto es, que tenga vivencias, que se pueda vivir como una experiencia directa, vale decir, como una experiencia de realidad. Es a eso a lo que me refería. Digo irrealidad porque a mí me parece que hay ciertos libros que en un determinado momento se te caen de las manos porque se rompe una especie de hechizo que, para mí, es fundamental que exista en literatura, porque ya aquello que está sucediendo no merece tu consentimiento, tu aceptación, tu respaldo. Lo que está ocurriendo en esa historia, en un momento te da la impresión de artificiosidad, de cosa violentada, de cosa forzada. Esa intromisión de lo irreal, para mí, es el peligro que debe evitarse. Ahora bien, yo sé que esta es una posición muy personal, es decir, que no tiene por qué ser compartida y, además, sé que hay muchos casos en los que justamente algunos autores persiguen lo contrario: persiguen conseguir del lector una “distancia”. Quieren que el lector lea críticamente las obras. Un Brecht, por ejemplo, quiere que el lector -o el espectador, en este caso- no caiga en un hechizo justamente. Que se mantenga lejos y que puedan medir, desde un punto de vista estrictamente racional, las distancias que hay entre el mundo representado y la representación. Pues bien, yo estoy exactamente en la posición opuesta: para mí la literatura es un hechizo. Es decir, la manera de llegar a la realidad, a través de la literatura, se produce mediante una especie de instantánea, de momentánea evasión, esto es, de incorporación a un mundo que no es el mundo real, sino una proyección verbal de ese mundo real, en la que además de elementos del mundo real objetivo, está toda una sensibilidad y toda una materia emocional que procede del creador y que está cargada siempre de descontentos, de insatisfacción, de rechazo y negación de esa realidad que expresa, y que solo de regreso a la realidad real, cuando el hechizo ha terminado, es cuando la literatura empieza a cumplir una función en el cuerpo social: en los lectores “contaminados”, afectados, por esa impresión.

BRC: Que la literatura -y todo lo que entraña la emoción creadora- suplante a la realidad -a esa realidad rechazada y negada- con vivencias tan verosímiles como las que se podrían experimentar en nuestro mundo cotidiano, ¿cierto?

MVLL: Justamente...

BRC: Toda esta problemática interna en torno a la creación, me lleva a pensar en la otra cara de la realidad, la realidad externa al creador, tan estrechamente relacionada con su universo creador, las posibilidades materiales de la labor creadora, la urgencia vital tan apremiante, las necesidades imperiosas de la propia subsistencia. En República Dominicana, por ejemplo, escribir supone casi una proeza y el escritor frecuentemente tiene que sacrificar su propio bolsillo, a costa de otros deberes, para poder editar su obra. Y esto, claro, no es nada “risueño”. ¿Continúan en Latinoamérica esas dificultades que tú mismo, en otras oportunidades, has insistido que tiene el escritor para realizar su obra? Recordamos, precisamente, tus referencias a Salazar Bondy, en el hermoso ensayo que le dedicaste hace unos años en la *Revista de cultura peruana*, en donde destacaste los

obstáculos de todo tipo que para su trabajo encuentra el intelectual de nuestros países. Y cuando recibiste el premio Rómulo Gallegos dijiste que “nadie que esté satisfecho es capaz de escribir...”.

MVLL: Creo que hay menos dificultades, en el sentido de que existen hoy día más posibilidades de publicar que hace veinte años en América latina. De hecho, hay más editoriales y, además, los editores has descubierto que la literatura latinoamericana también podía tener una audiencia. Y entonces vemos que, por ejemplo, los editores están a la caza de novelas. No creo que se hayan resuelto todos los problemas, ni creo que puedan resolverse nunca completamente. Creo que el día que los escritores no tengan problemas, el día que los escritores pasen todos a ser becarios o algo así, la literatura se acabará. O sea, que la dificultad -una cierta resistencia que vencer- es fundamental para la creación. Si mal no recuerdo, fue Alone el que escribió alguna vez que el escritor debía estar un poco jodido, que siempre debía estar un poco mal, porque realmente, si no estaba indignado, fastidiado, molesto, no conseguiría crear. A mi parecer, hay algo de cierto en eso. No propongo que a los escritores se los castigue, se les persiga, para que escriban bien. Pero creo que, si no tuvieran problemas, si se les resolvieran todos los problemas, no serían escritores.

BRC: Aunque, claro, este tipo de problemas -los de economía personal- tú ya los tienes resueltos, ¿no?

MVLL: Bueno, mira, más o menos, desde hace unos tres años, yo vivo de lo que escribo. Los derechos de autor me permiten, más o menos, vivir. Ahora, yo sé que esa es una situación siempre muy precaria, porque eso puede variar en cualquier momento y sé que el verdadero escritor no es el que vive de lo que escribe, sino el que vive para escribir realmente. Pero es verdad, desde hace algunos años yo me considero muy afortunado en ese sentido. Mis libros han tenido suficiente difusión como para que -a pesar de las ediciones piratas- pueda vivir de lo que escribo. Ahora bien, yo sé, por supuesto, que eso es suerte de una minoría dentro del mundo latinoamericano y que el problema de la gran mayoría de escritores es el material, el práctico; y soy perfectamente consciente de que hay en ese sentido una gran injusticia: hay grandes escritores que venden muy pocos libros y muy malos escritores que venden muchos libros. En eso no hay una equidad y una distribución justa. Pero, en fin, eso es un problema que tiene que ver poco con la literatura, ¿no? Tiene que ver ya con la sociedad de consumo, con los mitos, con la industria...

BRC: Muchas veces se dice que uno de los principales obstáculos para que una obra literaria alcance grandes difusiones, sobre todo en el gran público y de un modo especial en las esferas populares, obedece a que el escritor generalmente piensa en agradar más al círculo de sus camaradas y colegas de la pluma que en el propio público o en los posibles lectores de su obra. Desde luego, esto es un problema que no te incumbe directamente a ti si lo relacionamos con la gran difusión que han alcanzado mercedamente tus obras. De todos modos, mientras escribes, es decir, en el momento mismo de la formalización de la materia narrativa, ¿piensas en los críticos, en algún determinado tipo de lector, en tus colegas o literatos amigos?

MVLL: No, no pienso en ninguno de los críticos, ni en los lectores tampoco. Cuando yo estoy escribiendo -considero que eso pasa a todos los escritores-, siento la creación como algo profundamente personal y profundamente egoísta en realidad: que tú trabajas exclusivamente con una materia que pertenece a tu intimidad mayor. Bueno, quizá hay una especie de permanente desdoblamiento mientras estás escribiendo. Es decir, tú estás tratando de mirar con ojos objetivos lo que estás haciendo para efectuar las modificaciones, los cambios necesarios. Pero yo no creo que tengas presente a un público determinado o a un lector específico o que utilice ciertos asuntos, ciertos estilos y ciertas

técnicas con la intención precisa de alcanzar a un definido público. Claro, eso es lo que hacen los escritores profesionales de consumo, a quienes yo no considero realmente creadores. Pero además estimo que se equivocan también porque en ese sentido yo estoy convencido de que no son los públicos los que crean los libros, sino los libros los que crean los públicos.

BRC: Sí, pero hay factores extrínsecos a la obra literaria, como la publicidad, que inciden favorablemente en la aceptación de una obra por parte del público lector. Indudablemente, hay también factores intrínsecos más poderosos todavía que el interesado manejo publicitario, los factores que realmente dan a la obra su verdadero valor, su verdadera importancia.

MVLL: Un libro, si es auténtico, si es importante, si da una visión profunda, persuasiva, de la realidad, al final va a crear un público, va a crear lectores para ese libro, y eso lo vemos en el caso de todos los buenos grandes creadores que en un momento pudieron ser considerados difíciles, herméticos y que han ido conquistando un derecho de ciudadanía en el mundo. Un autor como Flaubert, por ejemplo, en su época fue considerado también un autor difícilísimo; fue considerado un autor que rompía completamente todos los cánones de la narración y hoy día nosotros nos reímos si nos dicen que Flaubert es un autor difícil. Un autor como Joyce, que parecía totalmente ilegible en su época -salvo para una minoría de elegidos- hoy es un autor que llega a inmensos sectores del público. Entonces yo creo que la mejor manera de conquistar a un público para un autor es siendo totalmente auténtico, es decir, siendo absolutamente honesto consigo mismo y escribiendo de lo que profundamente le estimula.

BRC: Sabemos, por experiencia, que escribir, como decía Goethe, “es un ocio muy trabajado”, de tal suerte que hay escritores que tienen que corregir varias veces sus borradores, su material de trabajo. Aquello de que “escribir es escoger y hablar es dejar correr” ilustra claramente esa pesada necesidad de releer, corregir, seleccionar. Dime, Mario, en tu caso personal, ¿es mucho lo que tú corriges?

MVLL: Yo corrijo mucho. Tengo una manera de trabajar, que es a través de distintas versiones, desechando. Para mí, escribir es más que nada corregir, desechar: elegir, entre una serie de borradores, el que va a quedar.

BRC: Ese es el problema de todos.

MVLL: No, no. No de todos. Hay escritores que, al contrario, escriben muy de prisa y muy directamente. Supongo que es porque corrigen mentalmente o subconscientemente. Pero hay escritores que escriben prácticamente textos definitivos de primera.

BRC: En otro orden de ideas, ¿qué es lo que pasa hoy con el “boom”, que tanto ha dado que hablar desde hace algunos años?

MVLL: Pero, ¿qué cosa es el “boom” exactamente? Ese es el problema. Si alguien pensó que era un movimiento literario, con una estética determinada, entonces se equivocó totalmente, porque eso no lo fue nunca. Yo creo que lo que fue el “boom” fue el descubrimiento, digamos, de una serie de escritores de distintas edades, de distintos países, de distintos temas y formas, por un público que hasta entonces o desconocía totalmente o desdeñaba simplemente a los escritores de América Latina o a la literatura latinoamericana en general. Hubo un descubrimiento y entonces eso ha pasado, eso ha dejado de ser novedad, evidentemente. La literatura latinoamericana, por ejemplo, aquí en España, hace diez años fue realmente un descubrimiento, pero hoy día no es ninguna novedad; y algunos autores latinoamericanos tienen acogida, otros no. Ya se sabe que de América Latina pueden venir buenos o malos autores, como de todas partes del mundo, y entonces ya el fenómeno ha alcanzado sus proporciones, digamos, justas. Por otra parte, el “boom” nunca fue otra cosa que eso, es decir, una serie de escritores que más o menos se conocían, que tenían más o menos relaciones de amistad entre ellos, pero que tenían

pocas cosas en común en cuanto a escritores, salvo quizás una cierta manera de asumir la vocación literaria. Quizás con un poco más de asiduidad, con un poco más de rigor de lo que había, en fin, solidó ser la vocación literaria en el caso de América Latina, concretamente. Pero nada más. En fin, nunca fue otra cosa que eso, y eso, como novedad, dejó de serlo hace rato ya.

BRC: Pero ustedes, los escritores del “boom”, es mucho lo que han significado para la narrativa latinoamericana. ¿En qué medida estimas tú ese aporte?

MVLL: Lo que ha ocurrido, yo creo, es que ha facilitado el trabajo de muchos, esto es, creo que el hecho de que hoy día haya editoriales que están como locas buscando autores latinoamericanos, y que sea más fácil publicar, quizás no poesía, desgraciadamente, pero sí novelas. Eso es algo que indudablemente se debe en parte a lo que se llamó el “boom”. Ahora hay una reacción. Por ejemplo, en los últimos años se ha atacado al “boom”, lo que también es bastante lógico. Cada nuevo autor, pues, se impone matando a sus papás. Eso es un hecho normal. Nosotros también tratamos de matar a los nuestros.

Ahora bien, lo que ocurrió en un momento dado, es que hubo una especie de ilusión sumamente ingenua, porque se pensó que ya ser escritor latinoamericano garantizaba el hecho de que te iban a publicar en treinta idiomas, de que tus libros se iban a vender en un millón de ejemplares. Y no ha ocurrido así. Muchos novelistas jóvenes pensaron que el “boom” era un tren al que había que subirse simplemente para ser ya famoso o rico o traducido a cincuenta idiomas. Pues no ha ocurrido así, efectivamente. Solo unos pocos han alcanzado traducciones, una difusión grande y, entonces, en muchos de ellos ha provocado un gran resentimiento.

Lo que para mí es muy cómico es encontrar, de pronto, artículos feroces contra los autores del “boom”, de la misma gente que hace cuatro o cinco años elogiaba o ponía por las nubes, incluso con gran exageración, a esos autores por los libros que ahora atacan, insultan, llaman extranjerizantes. Pero, en fin, supongo que esos son fenómenos normales.

BRC: Y con respecto a los llamados “novísimos” de la narrativa hispanoamericana, ¿hay nombres que te parezcan que van a asegurar la continuidad de lo que ustedes han hecho y están haciendo?

MVLL: Mira, a mí no me gusta la adivinación. En literatura, creo que la adivinación no sirve para nada, en este sentido. Creo que solamente cuenta lo existente, lo ya hecho. Además, no conozco tampoco todo lo que se publica. Entre los jóvenes no sé qué es lo que se llama “novísimo boom” o la novísima literatura hispanoamericana. Lo que creo es que hay una serie de autores que son importantes ya, y que todavía no han alcanzado la difusión que merecen. Pienso, por ejemplo, en un Salvador Garmendía, de Venezuela, que es poco conocido realmente. Es un autor que no ha alcanzado la difusión que creo merecen sus libros, porque creo que es un autor muy importante, aunque su obra tiene una apariencia poco “atractiva”. Creo que es una obra muy rica, muy profunda, muy importante y una de las obras más coherentes que existen entre los escritores latinoamericanos jóvenes. Hay escritores, por ejemplo, en los que no sé todavía qué novedad se esconde en ellos. Por ejemplo, hay una obra muy pequeña, detrás; pero ya es una obra que tiene importancia. Estoy pensando en Alfredo Bryces, el peruano cuya novela *Un mundo para Julius* me parece a mí un libro muy importante, una novela realmente valiosa, original, que aporta algo nuevo a la narrativa latinoamericana. Y en el caso de Chile, por ejemplo, Jorge Edwards, me parece que, desgraciadamente, es muy poco conocido en relación con la importancia que tiene su obra. Aunque es aparentemente poco novedosa porque desdeña toralmente el experimentalismo de moda. En ese sentido, la obra de Bryce es mucho más clásica. Pero a mí me parece que, dentro de su clasicismo y de su apariencia tradicional, es una obra profundamente personal, rica e importante, que va a quedar. Creo que también la obra de Jorge Edwards no tiene la difusión, en fin, la

audiencia que debería tener. Y así hay otros casos indudablemente en esa misma situación.

BRC: Estimo que la preponderancia de un género sobre otro responde frecuentemente a la recia personalidad o a la alta categoría estética de sus creadores; aparte, por supuesto, de las motivaciones socio-culturales, que también juegan un papel decisivo en este aspecto. Pero lo que me interesa es otra perspectiva de este problema, que daría pie a discusiones. Me refiero a la primacía de un género sobre otro. Sabemos que la novela prevalece sobre los restantes géneros literarios, y su importancia es tal que...

MVLL: Importancia mayor que la que tuvo en el pasado, eso sí. En la época en que escribían, en que estaban en plena madurez, un Neruda, o cuando se descubrió a Vallejo, entonces es indiscutible que la creatividad más rica, dentro de la literatura latinoamericana, estaba en la poesía. No estaba en la novela. Como es el hecho de que hoy día el drama sigue siendo un género más bien de un segundo orden, a pesar de que hay excepciones importantes. El hecho de que el teatro está todavía en América Latina en un plano de inferioridad, respecto a los otros géneros, que todavía no ha roto su marco provinciano.

BRC: Es que, como sabes muy bien, cada época ha tenido su género de moda. La poesía, el drama, el ensayo, la novela... Se han alternado en el favor del público. ¿Tendrá su hora el ensayo hispanoamericano, como actualmente la tiene la novela? ¿Resurgirá nuevamente el ensayo como en el siglo XIX?

MVLL: Claro que el género del ensayo no ha alcanzado en este momento en una serie de autores una importancia, una riqueza, como la que antes había alcanzado la poesía y que todavía no ha alcanzado el teatro. Pero el fenómeno puede variar el día de mañana. Puede surgir un teatro latinoamericano rico, original y la novela empezar a perder empuje, a perder vuelo y entonces cambiará la cosa.

Yo creo que el ensayo ha tenido una época extraordinaria. Puede y debe volverla a tener. Yo creo que la ha tenido con grandes vuelos. Los grandes creadores quizás en América Latina del siglo XIX no fueron novelistas, ni poetas, ni dramaturgos, sino ensayistas. Creo que un libro como *Facundo*, de D. F. Sarmiento o como *Os Sertao*, de Euclides Da Cunha, son libros absolutamente extraordinarios. No hay una novela de la riqueza de *Os Sertao*, que es un libro de una riqueza épica y de un valor narrativo increíble, de una audacia y una originalidad que no tiene ninguna novela en esa época. Quizá la de Machado de Assis, pero, en fin, otro brasilero, digamos, ¿no? Después Martí. Un escritor como Martí es un ensayista admirable, un ensayista realmente extraordinario, un gran prosista y un hombre que tuvo una información universal. Yo creo que el ensayo ha tenido una gran altura en el siglo XIX.

BRC: Conocemos tu profundo y original ensayo sobre Gabriel García Márquez, del que ya hemos hablado al principio. Este ensayo tuyo demuestra que tu probado talento literario no está solo en el terreno de la narrativa. ¿Piensas continuar escribiendo ensayos?

MVLL: Seguramente, sí. Y ensayos literarios, por supuesto. A mí me interesa mucho el ensayo.

BRC: ¿Pero tienes algún proyecto definido?

MVLL: Sí, pero proyectos vagos. He publicado un ensayo corto sobre George Bataille, con motivo de la edición, aquí en España, de uno de sus ensayos. A mí me gustaría reunir una serie de ensayos sobre escritores como Bataille, que representan una cierta marginalidad en torno a su época. Son escritores malditos en su momento, en el sentido de que estuvieron contra la corriente de que en un momento dado -en que había una especie de aceptación unánime de una cierta estética, de una cierta moral, de una cierta ideología- ellos postularon exactamente lo contrario. Es decir, ese tipo de marginalidad, siempre me ha resultado muy fascinante, muy atractivo. Entre otras cosas porque creo

que la literatura, dentro de la sociedad, es un poco eso, un obstáculo a lo establecido, a lo aceptado.

BRC: Y en esta línea de preocupaciones, ¿qué escribiría?

MVLL: A mí me gustaría reunir en un ensayo una serie de escritores que han llevado a sus últimos extremos esta condición un poco contradictoria, marginal, rebelde.

BRC: ¿Incluirás a algún autor hispanoamericano?

MVLL: Probablemente. Es indudable que hay muchos. No sé si incorporaré a algunos. Te podría citar el caso de Perú, a un autor como César Moro, que es muy poco conocido, pero que representa, de una manera así extrema, esa contradicción a su momento, a su época, a lo establecido.

BRC: Y tú como escritor, ¿rehúyes la lectura de cuanto se escribe sobre ti?

MVLL: No, no; no lo rehúyo, no. Cuanto llega a mis manos lo leo con gusto.

BRC: Pero, ¿te ha sido de algún provecho?

MVLL: Algunas críticas sobre mi obra han resultado muy interesantes para mí. Siempre me resulta muy fascinante una crítica que me revela cosas que eran para mí totalmente oscuras. Ocurre pocas veces. Pero una crítica que resulta totalmente reveladora es siempre provechosa. Recuerdo mucho un ensayo de David Gallagher, un profesor de Oxford, de origen chileno, sobre *Conversación en la Catedral*, que para mí resultó muy sorprendente, porque era un estudio muy convincente. Ofrecía cosas nuevas, imprevistas. Veía cosas en el libro y, además, probaba que estaban allí y que yo no me había dado cuenta que las había puesto. Entonces ese tipo de crítica es el que a mí me interesa más. No el elogio, ni nada de eso. Sino realmente una lectura que sea inteligente, original. Esa es la crítica que me interesa. La crítica me interesa en la medida en que sea creación, que utilice un texto para construir, para añadir algo nuevo.

BRC: Como el estupendo trabajo de Lezama sobre *Rayuela*, ¿no?

MVLL: Claro, Lezama es un creador cuando escribe poesía o cuando escribe crítica también...

Bruno Rosario Candelier

Madrid, España, otoño de 1973.

**MARINO BERIGÜETE [MIEMBRO CORRESPONDIENTE DE LA ADL]
GANA PREMIO COMO MEJOR POETA HISPANOAMERICANO EN LOS
PREMIOS ESCRIDUENDE 2025**

(<https://www.elcaribe.com.do/panorama/marino-beriguete-gana-premio-a-mejor-poeta-hispanoamericano/>) / 13 de junio de 2025



Madrid.- El escritor y diplomático dominicano Marino Berigüete ha sido distinguido con el Premio al Mejor Poeta Hispanoamericano en la duodécima edición de los Premios Escriduende, otorgados en el marco de la Feria Internacional del Libro de Madrid 2025. La ceremonia de premiación se celebró en el prestigioso Casino Gran Vía, con la presencia de destacadas personalidades del mundo editorial, académico y literario de Iberoamérica.

Los Premios Escriduende, impulsados por el Grupo Editorial Sial Pigmalión, reconocen anualmente la excelencia literaria en lengua española, destacando aquellas obras y trayectorias que aportan una voz auténtica y significativa a la literatura contemporánea. En esta edición, el jurado valoró especialmente la solidez poética, la profundidad temática y la sensibilidad cultural de la obra de Berigüete, cuyas publicaciones recientes consolidan una carrera literaria multifacética y en constante evolución.

Una voz literaria con raíz y visión universal

Marino Berigüete nació en Barahona, República Dominicana, en 1962. Desde temprana edad cultivó una pasión por las letras que ha coexistido con su vocación por el derecho, la ciencia política y la diplomacia. Esta mirada multidisciplinaria ha nutrido una obra literaria que se distingue por su rigor, su humanidad y su capacidad para capturar tanto lo íntimo como lo colectivo.

Poeta, narrador, cuentista y ensayista, Berigüete ha construido una trayectoria coherente que no se limita a un género ni a una geografía. Su estilo es directo, elegante y a la vez cargado de símbolos y resonancias, lo que le ha permitido conectar con lectores de distintos contextos culturales. Sus textos revelan un compromiso profundo con los temas de identidad, memoria, justicia social, territorio y espiritualidad.

Producción literaria destacada

Entre sus publicaciones más conocidas se encuentran:

- El Plan Trujillo (novela, 2004): una exploración crítica del legado de la dictadura en República Dominicana.
- Secretos y Soledades (cuentos, 2003): relatos introspectivos sobre el aislamiento emocional y la condición humana.
- Gotas de Agua (cuentos infantiles, 2003): una incursión en la literatura infantil desde una óptica educativa y humanista.
- Odas a Barahona (poesía, 2001): un canto amoroso a su ciudad natal y a la riqueza cultural del suroeste dominicano.



- 13 Cuentos Supersticiosos del Sur (1998): narraciones que recogen el folklore, los mitos y las supersticiones del sur del país.
- Mujeres (poesía, 1996): una obra que exalta la fuerza, belleza y complejidad de lo femenino.
- Señales de Voces (antología de cuentos): selección representativa de su trabajo narrativo más destacado.

En 2025, Berigüete ha publicado tres nuevos libros que confirman su vigencia y capacidad creativa:

- Donde empieza el hombre (poesía): una meditación poética sobre la existencia, los orígenes y el sentido de lo humano.
- Tras la puerta (poesía): versos que abren la intimidad del alma y lo no dicho.
- Tres poetas en New York: una obra coral que dialoga con la tradición poética de la ciudad como símbolo y escenario.

literaria consolidada

El reconocimiento recibido en Madrid no solo celebra una trayectoria literaria consolidada, sino que también proyecta a Marino Berigüete como una de las voces esenciales de la literatura hispanoamericana actual. Su obra trasciende los límites nacionales para insertarse en un diálogo más amplio con la literatura universal, donde la búsqueda de sentido, la memoria histórica y la expresión poética del ser humano se vuelven puentes entre culturas.

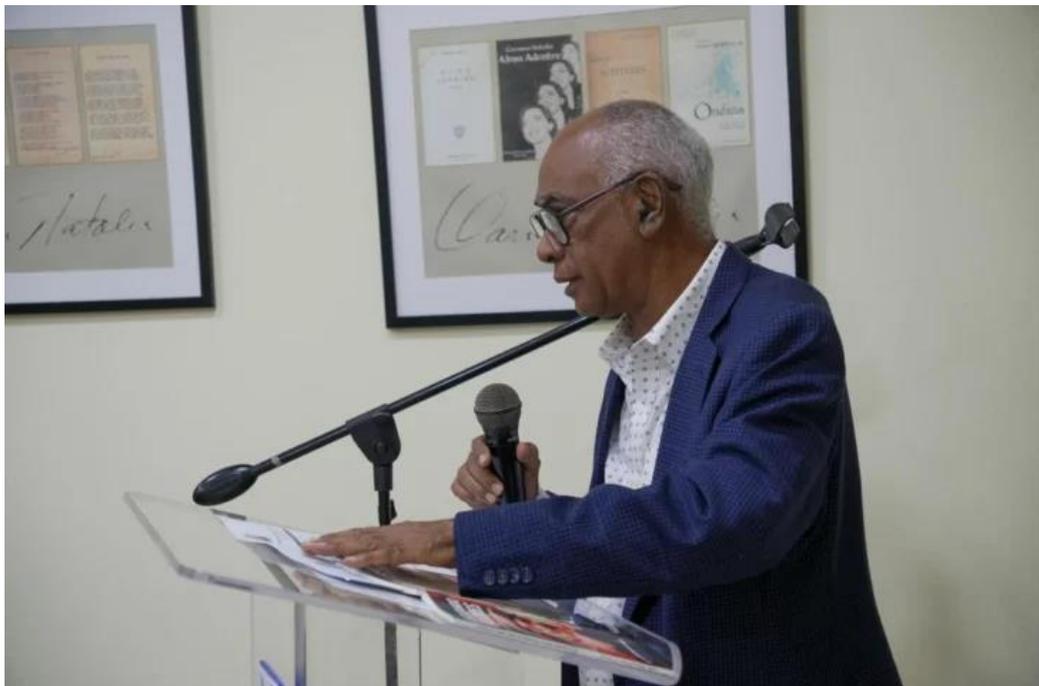
Este galardón fortalece además la presencia de la literatura dominicana en los espacios internacionales, reafirmando su riqueza, diversidad y poder transformador. Para Berigüete, la poesía no es solo un ejercicio estético, sino una herramienta para pensar el mundo y reconstruirlo desde la palabra.

**JOSÉ ENRIQUE GARCÍA [MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ADL],
DE LA “JUSTICIA ESTÉTICA”
Y OTROS OBJETOS**

(<https://acento.com.do/cultura/jose-enrique-garcia-de-la-justicia-estetica-y-otros-objetos-9516598.html>) / 29 de junio de 2025

Por Luis Ernesto Mejía

- Un arquitecto de imágenes en pos de la interpretación filosófica más profunda y acabada concerniente a toda la naturaleza de la experiencia misma: percepciones, sentimientos, emociones...



José Enrique García.

Que se le haya otorgado al Dr. **José Enrique García** el **Premio Internacional Pedro Henríquez Ureña 2025**, constituye, a secas, poner la cosa en su sitio, desagravio contundente, o “*justicia estética*”. Es tal como lo apuntalara el Vice Ministro de Cultura, **Pastor de Moya**, al prolífico poeta universal y perceptor de lo sublime a partir de la experiencia de los sentidos o la urgente cotidianidad vital. Justamente, en uno de sus poemas emblemáticos, *Alborozo*, el bardo, expresamente, se delata.

Andamios

*Jorrones, cumbreiras
maderas convocadas
para un ámbito que urgen
uno y otro,
en conjunción de tiempo y propósitos.*

Y así, entre la voz y el brazo,

*el cielo y el suelo
clavetean tablas,
y amores,
delimitando un espacio,
que busca ser durable.*

*Y aromas de troncos que se esparcen
por los alrededores,
igual las tibias yerbas,
pájaros, vuelos, y vientos...*

*Y ya el techo,
la cobija,
ahora las ventanas.*

*Y allá, en la ladera este,
los pinos envueltos en un verde plomizo
y el rumor del viento rozando yerbas
y matojos.*

*Y ya las puertas,
tacto del nervio
y ruidos de goznes
sensaciones multiplicadas
al construir la casa
¡Alborozo!*

Precisamente, la contribución o legado lírico del poeta de la imagen, **José Enrique García**, reside, fundamentalmente, en una poesía *abaradora* a contar desde los acaeceres, el rebose de la caja de Pandora, y los objetos, la piedra que vemos y tocamos, percibidos mediante una especie y poderosa alegoría, la teoría de Einstein proporciona, más que la de Newton, una descripción más completa y precisa del universo, subyacente en ese otro mundo oculto, más allá de la materia pura. De hecho, poética *totalizadora* que prescinde del conundrum de lo metafísico por lo metafísico en cuanto a la configuración metafórica del cosmos.

Es así. El meritorio Premio disipa la noción de un simple **Fabulador** pedestre, campuno. En cambio, sí, la de un arquitecto de imágenes en pos de la interpretación filosófica más profunda y acabada concerniente a toda la naturaleza de la experiencia misma: percepciones, sentimientos, emociones... En suma, acto estético tras los pasos de lo arcano y el lenguaje de Dios.

LA BANALIZACIÓN DE LA DIFERENCIA: EXAMEN CRÍTICO DE LA HIPERCULTURALIDAD POR BYUNG-CHUL HAN

Por Carlos Salcedo
Miembro de número de la ADL

La historia de la filosofía ha estado marcada por pensadores que no solo han transformado nuestro modo de entender el mundo, sino que han moldeado la forma en que nos entendemos a nosotros mismos. Sócrates, al desplazar el foco de la especulación cosmológica presocrática a los ámbitos humano, moral, ético y social, instauró una forma radicalmente nueva de interrogación: el diálogo filosófico como herramienta de autoconocimiento. Su famosa frase “Conócete a ti mismo” es un reflejo de su pensamiento centrado en la naturaleza del hombre. Platón continuó esta línea trazando la noción de un mundo inteligible, más allá de la percepción sensible, mientras Aristóteles sistematizó el pensamiento mediante una lógica que aún fundamenta el saber occidental.

En la modernidad, Descartes inaugura el giro subjetivo con su “pienso, luego existo”, y Kant redefine los límites del conocimiento al señalar la coproducción entre sujeto y objeto. Nietzsche, por su parte, dinamita las bases de la moral tradicional y anticipa la fragmentación posmoderna con su idea de la “muerte de Dios”, profundizada después por Heidegger y Sartre a través del existencialismo.

En el siglo XX, Ludwig Wittgenstein revolucionó la filosofía del lenguaje al mostrar que muchos problemas filosóficos son, en realidad, malentendidos lingüísticos. Ya en el siglo XXI, la escena filosófica cuenta con figuras contemporáneas como Byung-Chul Han, cuya escritura aforística y crítica ejerce una atracción singular. Han, surcoreano radicado en Alemania, ha hecho de la diagnosis del presente su campo de batalla. Sus obras examinan el malestar de la cultura actual, marcada por el exceso de positividad, la hipertransparencia, la sobreexposición y la pérdida de lo otro.

Entre los libros más penetrantes, profundos y seductores de Byung-Chul Han, destaca *Hiperculturalidad*, donde Han analiza los efectos de la globalización sobre las formas culturales contemporáneas. Su tesis central es que hemos transitado de una era multicultural a una condición hipercultural. En la multiculturalidad, las culturas coexistían dentro de límites más o menos definidos; eran estructuras relativamente estables, ligadas a tradiciones, territorios e identidades colectivas. Existía lo que Han llama un “inconsciente cultural”, un fondo simbólico que estructuraba la experiencia sin necesidad de ser tematizado. Ese anclaje ha sido desintegrado por la lógica global del mercado y las tecnologías de comunicación.

En la hiperculturalidad, en cambio, los elementos culturales circulan libremente, se descontextualizan, se fragmentan y se ofrecen al consumo individual. Ya no “habitamos” una cultura, sino que disponemos de múltiples referencias culturales que podemos adoptar, mezclar o desechar. Esta multiplicidad, lejos de producir una mayor comprensión entre culturas, genera una forma de indiferencia estética. La cultura se convierte en espectáculo, en superficie, en un flujo de signos intercambiables donde lo distinto no

desafía, sino que adorna. Lo otro, en vez de interpelar, se estetiza. La diferencia, en vez de ser vivida o comprendida, se trivializa.

Este fenómeno tiene implicaciones profundas. El sujeto contemporáneo, al no estar arraigado en una tradición cultural densa, construye su identidad como quien elige productos en un escaparate. Esta “identidad a la carta” está regida por una lógica consumista que convierte a la cultura en una experiencia descomprometida, efímera y fragmentada. Lo que antes era un espacio de sentido compartido se transforma en un terreno de juego simbólico. El peligro, advierte Han, no está en la mezcla o el mestizaje en sí -que puede ser enriquecedor- sino en su incorporación a una lógica de mercado que convierte la diversidad cultural en capital estético.

Han no propone un retorno nostálgico a culturas cerradas o a identidades fijas. Es consciente de que las culturas no pueden ser esencias inmutables. Sin embargo, llama la atención sobre el costo que supone convertir la diferencia en un producto más del mercado simbólico global. En lugar de promover una interculturalidad auténtica, basada en el reconocimiento mutuo, el diálogo y el compromiso, la hiperculturalidad produce una convivencia aparente donde todo circula pero nada transforma. El exceso de disponibilidad disuelve la alteridad: todo puede ser apropiado, transformado, traducido, desactivado.

En este contexto, la figura del otro -clave en toda experiencia ética- queda diluida. El otro ya no es un desafío existencial, sino un elemento decorativo, una experiencia estética sin consecuencias. En la era hipercultural, lo diferente no incomoda ni cuestiona; simplemente se consume. Esto genera lo que Han denomina una “diferencia vacía”: formas culturales que ya no tienen densidad histórica ni sentido comunitario, sino que flotan en un presente perpetuo, sin memoria ni futuro.

Así, la crítica de Han se inscribe dentro de una preocupación más amplia por el vaciamiento de lo simbólico en las sociedades contemporáneas. Frente a la velocidad, la saturación y el ruido permanente, propone una ética de la profundidad: volver a habitar el tiempo, el lenguaje, la relación con el otro desde una lógica menos productiva y más contemplativa. Su análisis no es una denuncia apocalíptica, sino una advertencia lúcida: si no repensamos el modo en que nos relacionamos con la alteridad, corremos el riesgo de reducir la experiencia cultural a una circulación infinita de simulacros.

En suma, Hiperculturalidad es una obra que nos obliga a reflexionar sobre la manera en que habitamos el mundo globalizado. Su crítica al vaciamiento de la diferencia cultural en el contexto del neoliberalismo no busca clausurar el diálogo intercultural, sino rescatar su espesor, su dificultad, su exigencia. En un tiempo donde todo parece accesible, Han nos recuerda que lo verdaderamente valioso exige lentitud, compromiso y profundidad.

[Disponible también en: <https://acento.com.do/opinion/la-banalizacion-de-la-diferencia-examen-de-la-hiperculturalidad-por-byung-chul-han-9510210.html> / (en línea). Consulta 13-6-2025)].

LUNES, LUNA

(<https://acento.com.do/cultura/lunes-luna-9507875.html>)

8 de junio de 2025

Por Roberto Guzmán
Miembro correspondiente de la ADL

- En la mitología griega la luna llevaba el nombre Selene. A los habitantes de la luna se les llamaba, por tanto, selenitas. La representación de Selene era una joven hermosa que recorría el cielo montada sobre un carro de plata tirado por dos caballos.

El propósito principal de este estudio es hurgar en el origen en español del nombre del día lunes. Del título puede inferirse ya la relación que existe entre este día de la semana y el astro luminoso de las noches. Causa sorpresa cómo este satélite de la tierra que no posee luz propia atrae tanta atención del ser humano. En el transcurso del desarrollo de este examen se evidenciará que el poder de la luna sobre los humanos data de tiempos remotos.



¿Por dónde comenzamos?

¿Comenzamos la semana por el domingo o con el lunes? Es pertinente la pregunta porque el domingo se reputa que es el primer día de la semana en los almanaques. Va colocado en el principio, o en cabeza de la semana. ¿Y entonces? Pues no es tan claro el asunto si se piensa que cuando se menciona el fin de semana, generalmente quien así se expresa engloba el sábado y... el domingo. Dejemos este asunto para después para poder entrar en materia. Admitamos que el lunes es el primer día de la semana, pues es el primero en la semana laboral.

Lunes

El origen remoto del sustantivo lunes se encuentra en el indoeuropeo *leuk-*, que puede retenerse para fines de nuestro propósito, con el significado de “luz, esplendor”. El *dies lunae* guarda estrecha relación con luna y lunación. Está también en el origen de luneta, “sitio del teatro donde están las butacas”, así llamado por su “contorno semicircular, de media luna”.

En el siglo XIII, más precisamente en 1295 es cuando se documenta por primera vez la voz lunes en el idioma que devendría en español que conocemos y utilizamos hoy. Hay que tomar en cuenta que el sustantivo lunes es una abreviación del latín *dies lunae*, que en lengua vulgar se tornó en *dies lunis* por influjo de *dies martis* y demás días que llevaban una letra ese (s) al final. Con la lectura de estas líneas puede comprobarse que los nombres de los días de la semana no llegaron a la lengua que todos conocemos sin recorrer un sinuoso y largo camino. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (1980-III-713).

Ese *dies lunae* que se ha leído ya que guarda relación con la luna, lo hace de manera tal que en latín significaba, “día dedicado a la luna”, con la alteración en su grafía por el influjo de *martis* como se mencionó antes. Los antes llamados paganos (gentiles) creían que los cuerpos celestes regían las cosas de la tierra y como tales intervenían en los sucesos y vicisitudes de los humanos. Desde esa época heredamos llamar al sol o reconocer al sol como el “rey de los astros”. La luna presidía, según esa creencia, la segunda hora del día, y así sucesivamente para cada hora y día de la semana. Martes es así el día de Marte.

Luna

En tiempos anteriores al inicio de nuestra era las cosas no eran tan sencillas como las conocemos hoy. En el panteón de los egipcios la luna era uno de los principales dioses. Mantenían leyendas que explicaban porqué o cómo iba cambiando la luna la



Iah, Yah o Aa, el dios de la luna egipcio.

forma de sus fases a través del mes. Los romanos ya más cerca de nuestra era representaban a la luna con la encarnación de Diana que enviaba sus rayos brillantes sobre la tierra. La representación de Diana era con arco y carcaj y sobre la frente llevaba la media luna.

En la mitología griega la luna llevaba el nombre Selene. A los habitantes de la luna se les llamaba, por tanto, selenitas. La representación de Selene era una joven hermosa que recorría el cielo montada sobre un carro de plata tirado por dos caballos. Algunos autores describían los caballos, uno blanco y el otro negro. Era tal la importancia de la luna que durante largo tiempo los meses del año se contaron por meses lunares. *Dictionary of Subjects and Symbols in Art* (2007:105).

La influencia de la luna mantiene su importancia todavía en la actualidad pues a las personas que padecen por intervalos cambios profundos en su conducta se les llama **lunáticos**. En lenguaje más suave el lunático es una persona de comportamiento estrafalario, fantástico o extravagante. No puede olvidarse tampoco que los períodos menstruales se consideran relacionados con la luna, de allí que se les denomine con el nombre **luna**.

Si bien es cierto que se tiene aceptado que la luna recibe y refleja la luz del sol, no es menos cierto que presenta características propias que el sol no detenta, pues crece y decrece. Estos cambios inexplicables en ese entonces, llamaban mucho la atención. Para los poetas la luna preside la noche y en algunos casos significa el mundo de las tinieblas. La luna evoca también la idea de la creación, de la imaginación y la fantasía.

Es oportuno que se recuerde que existe el período de amor que se llama “luna de miel” que sigue a la unión de dos personas que se unen formalmente. Tampoco puede olvidarse el proverbio árabe que asegura: “La primera luna después del matrimonio es de miel, y las que siguen, de amargura”. Más corto aún, “La primera de miel, las que siguen... de hiel”. Llamar “luna de miel” a este periodo viene de la costumbre que se asegura existió de llevar miel al lecho de los desposados por el valor energético de la miel.



Selene, diosa de la luna para los griegos.

¿Por qué tanto satélite, si se estudia un día de la semana?

Hay que recordar que el lunes fue un día consagrado a la luna y que su nombre se debe a este satélite. Además, a pesar de que algunos *gourmets* han pretendido idealizar a la luna pensándola de queso, esta ha sido fuente de inspiración para los vates que precipita muchos sentimientos románticos.

Basta pensar en la semejanza que existe entre los diferentes idiomas para asentir con la influencia de la luna sobre el lunes. En portugués constituye una excepción, pues terminó en *segunda-feira* para ese día. Esos hablantes son más respetuosos de las tradiciones religiosas. En italiano es *lunedì*. En francés *lundi*. En inglés *Monday*, pues viene del anglosajón *mónan deg*, día de la luna, donde *mónan* es el genitivo de *mona*, *moon*, luna. Hasta en alemán; *Montag* procede del alto alemán *manandag*, día de la luna. De este *mona* es de donde deriva que a algunas personas de sexo femenino en inglés se les nombre *Mona*, que no tiene relación con simio, primate u otro similar.

La luna, “Astro luminoso de la noche de fecunda inspiración poética”. “Imagen del paso del tiempo”, la llama Bruno Rosario en el *Diccionario de símbolos* (2017:233). Este académico dominicano reconoce que esta es: “Cauce metafórico de la inspiración artística”. Rosario Candelier en ese diccionario dedica siete páginas a la luna en tanto fuente de diversas reacciones en el ser humano.

El alcance del simbolismo de la luna es amplio y complejo. Desde tiempos remotos el humano tomó conciencia de la relación de la luna con las mareas y la misteriosa conexión entre la fase lunar y el ciclo fisiológico de la mujer.



La Luna. EFE/Miguel Gutiérrez.

Para concluir, algunas creaciones del español con la luna y el lunes

La luna a través de la lengua española ha sido objeto y motivo de muchas locuciones como se comprobará en algunas que se transcriben a continuación. Si bien es cierto que en el español general ha sido así; la variante de español dominicano favorece también algunas de ellas y las destacaremos.

“Estar en la luna” en tanto locución verbal general expresa estar fuera de la realidad, no darse cuenta de lo que está ocurriendo. Vale también para expresar en el registro coloquial, estar distraído, no enterarse de lo que se está tratando. Otra muy conocida es, “pedir la luna” para manifestar que se pide algo imposible o de difícil consecución.

Entre las locuciones más frecuentes en el español dominicano se mencionarán algunas, no todas. “En la luna de Belén”, locución adjetiva, estar distraído, despistado. Así mismo “en la luna de Valencia”, con el mismo valor de la anterior.

El lunes no se queda atrás. Los dominicanos con nuestro estilo particular llamamos **lunes cimarrón** a un día laborable, excepto el lunes, posterior a un día festivo. Hay que recordar el **lunes zapatero** -no lunes de zapatero como lo conocen otros- para mencionar un lunes que se escoge para no trabajar; esto por la costumbre comprobada en nuestro país de que los zapateros trabajan los sábados, pero no los lunes, pues precisan descansar dos días a la semana como los demás trabajadores.

**BRUNO ROSARIO CANDELIER:
CONVERSATORIO CON OFELIA BERRIDO,
MIEMBRO DE NÚMERO DE LA ADL
BIBLIOTECA JUAN BOSCH**



Bruno Rosario Candelier: Esta mañana he invitado a Ofelia Berrido, poeta, ensayista y narradora, oriunda de Santiago de los Caballeros, residente en Santo Domingo, para hablar de literatura y, sobre todo, para que enfoquemos su obra y parte de su creación. La creación literaria es la manifestación más excelsa del espíritu humano, a la luz de la creatividad; y la creatividad es un producto que puede ser de la intuición, de la inspiración o de la revelación. Esos tres factores determinan, deciden, motivan el acto de la creación. Claro, depende de las circunstancias de la persona porque la intuición es un producto de nuestro intelecto, la inspiración es una voz que nos llega de afuera y la revelación es algo que recibe alguien porque ha sido elegido por una fuerza superior, es decir, no se elige. Ofelia, háganos de tus orígenes en el ámbito de la literatura. ¿Qué te motivó a ti a incursionar en la literatura?

Ofelia Berrido: A mí me motivó mi padre, porque mi padre era un gran lector y él tenía como escritor favorito a Geyter. Los libros de Geyter estaban en mi casa por donde quiera, y a mí me encantaba eso. Además, se leía mucho a los franceses. Leía mucho a Salter, a Camster. Yo empecé leyendo eso porque eso era lo que había en mi casa en ese tiempo. Yo diría que esa parte que tiene que ver con la literatura se la debo a mi padre.

Bruno Rosario Candelier: En ese tiempo, ¿tú estabas en Santiago?

Ofelia Berrido: No. Lo que ocurrió fue lo siguiente: mi papá se ganó una beca para ir a estudiar a Puerto Rico Ingeniería, y yo tenía, en ese tiempo, tres años. Mi madre y yo nos quedamos aquí. Entonces, cuando él estaba cerca de terminar su carrera nos mandó a buscar y nosotros nos fuimos a vivir con él a Puerto Rico. Quiere decir que yo, prácticamente, viví con mi padre después de los 5 años; antes de eso, yo solamente lo veía cuando él venía de vacaciones. Entonces, fue a partir de los 5 años cuando yo me puse en contacto con todas esas cosas. Mis primeros 5 años los viví en casa de mi abuela, con

todas mis tías solteras: eran mujeres bellísimas. Esos son los recuerdos de mi infancia. Yo tengo muchos recuerdos bonitos de mi infancia; pero fueron en un mundo de mujeres: mis tías, mi abuela y mi mamá.

Bruno Rosario Candelier: ¿Tienes más hermanos?

Ofelia Berrido: Yo tengo un hermano, un solo hermano. Originalmente yo tenía dos hermanos, pero uno de ellos falleció a la edad de 15 años. Entonces, solamente tengo un hermano.

Bruno Rosario Candelier: Entonces, el mundo literario para ti, el ámbito de la creación, ¿comienza en tu adolescencia?

Ofelia Berrido: Bueno, viviendo en Mayagüez, que era donde mi papá estaba estudiando, yo vi, por primera vez, muchas cosas que no había visto antes. Luego, a la hora de almorzar, en un sitio que era de estudiantes, en la mesa donde nosotros estábamos, que era la mesa de estudiantes de Ingeniería y Arquitectura, se hablaba de arquitectura y se hablaba mucho de arte, y yo, muy pequeñita, sentada ahí oyendo. Esas son influencias que a uno se le graban en la memoria. Entonces, luego, cuando regresamos, ya no nos quedamos en Mayagüez, sino que cuando él se graduó fuimos a San Juan, la capital de Puerto Rico, y ahí vivimos muchos años. Cuando llegamos a Puerto Rico, ahí había otro tipo de gente, porque ya era capitalino. O sea, fue otro contacto con el mundo a través de San Juan de Puerto Rico.

Bruno Rosario Candelier: Originalmente ¿tu vocación fue para la medicina?

Ofelia Berrido: Yo siempre escribía. Aunque yo estudié Medicina, desde muy pequeña nosotros nos mudamos a una casa que, desde que se abría la puerta, lo que había era muchas montañas. Entonces, yo, mirando aquellas montañas, me inspiraba y escribía versos; pero yo era pequeña. Yo tengo muchos versos que no son muy buenos; pero eran de una niña de 12 o 13 años. Ahí fue donde yo empecé a escribir. Yo veía mucho dos programas, que no sé si llegaron a verse aquí en el país, que eran «Dr. Queen Medicine Woman» y «Ben Casey»: eran dos médicos, jóvenes, que hacían mucho el bien; todo lo curaban y todo lo resolvían. Y entonces yo dije: Bueno, cuando yo sea grande, yo quiero ser médico. O sea, que lo que me impactó fueron esos dos programas de televisión. Entonces, ya, cuando decido estudiar, mi papá me dijo: «No estudies Medicina, que tú eres escritora». Y yo le dije: «Pero es que me gusta la medicina». Yo era directora de un periódico que había en el Colegio Las Milagrosas cuando yo estaba en bachillerato. Entonces, mi papá, viéndome en esa actividad de directora de un periódico infantil, consideraba que esa era la vena mía y me dijo que estudiara Periodismo; pero yo no sentía que ese era mi llamado.

Bruno Rosario Candelier: Uno no debe estudiar lo que otro le diga.

Ofelia Berrido: Duré muchos años estudiando Medicina: unos 15 años. Me sentí muy feliz; pero llegó un momento en el que ya tenía que cambiar. El destino me llevó a otro sitio.

Bruno Rosario Candelier: ¿Cómo te llegó la vocación?

Ofelia Berrido: Como niña (como le dije, de 12 o 13 años), yo escribía mucho y lo iba guardando. Y escribía en un cuaderno; después escribí mi diario, un diario de una niña: escribía todo lo que me pasaba durante el día. Uno de los eventos más importantes para mí fue que un día llegó una visita a mi casa, y era tan alto lo que hablaban que yo no me podía dormir y decidí que me iba a integrar al grupo; le pregunté a mi papá que si podía integrarme y me dijo que sí: todo lo que hablaban era que si Jesucristo existía o no existía, que si era un maestro o no era un maestro, que si era verdad que era el hijo de Dios o no era hijo de Dios; eso fue la noche entera. Yo me quedé en *shock* porque yo creía en Dios firmemente, tenía mucha fe, pero eso me puso como en el mundo de la duda. Y no hay cosa que ayude más a una persona a investigar, y a estudiar, que la duda: la duda metódica, como le decía Descartes. Entonces, ahí empecé a investigar, a estudiar; me fui por el mundo de todas las religiones, no la nuestra solamente. Empecé a leer sobre las religiones y empecé a escribir sobre la novela *El sol secreto*. Pero la novela *El sol secreto* estuvo en una gaveta 10 años.

Bruno Rosario Candelier: ¿Tú hiciste vida pública a partir de *Él sol secreto*?

Ofelia Berrido: Gracias a usted.

Bruno Rosario Candelier: En realidad ¿qué fue lo que hizo que tú te lanzaras a darte a conocer como escritora?

Ofelia Berrido: Le cuento: *El sol secreto* estuvo engavetado y cada cierto tiempo yo lo sacaba, lo leía y le añadía cualquier cosita. Entonces me daba mucho miedo publicar porque yo veía crítica en el periódico donde acababan con algunos escritores. Y yo decía: Yo no quiero que eso me pase a mí. Tenía mucho miedo. Entonces, se lo enseñé a una amiga y me dijo: «Sal de eso. ¡¿Cómo tú vas a tener tantos años?!». Entonces me decidí. Y le escribí a mi hijo, que es diseñador, para que me hiciera la portada. Yo admiro mucho a León David, como poeta: yo leía todo lo que León David escribía, pero no lo conocía. Entonces conseguí el teléfono de León David por medio de Natacha Sánchez (Natacha tenía una tertulia). Lo llamé por teléfono y le dije que lo conocía por la tertulia de Natacha Sánchez. Y le dije: «Yo acabo de terminar un libro y me gustaría que usted lo leyera». Y le pedí que, si le gustaba y si estaba dispuesto, me hiciera el prólogo. Entonces él me dijo: «Sí, tráeme el libro. Tráemelo». Y me preguntó: «¿Cuántas páginas tiene?». Yo le dije «200 y pico de páginas; no llega a 300». Entonces se los llevé y a él le encantó. Y me llamó y me felicitó; y me dijo que con mucho gusto. Impulsada por la opinión de él, entonces, me atreví a llevárselo a don Bruno: porque yo también leía a don Bruno (yo le llevo la novela a la gente que yo admiro como escritor). Entonces, se lo llevé a varias personas, el libro. Don Bruno me llamó por teléfono (porque yo le puse en la dedicatoria mi teléfono) y me dijo: «Acabo de leer tu libro. Te quiero invitar al Ateneo Insular», y me explicó del Movimiento Interiorista. ¡Y yo me sentí tan orgullosa de esa imitación!: ¡yo me sentí en las nubes. Entonces yo le pregunté: «¿Cuándo es la próxima reunión?». Y fui a la primera reunión.

Bruno Rosario Candelier: ¿Tú recuerdas dónde fue?

Ofelia Berrido: No recuerdo.

Bruno Rosario Candelier: En Jarabacoa.

Ofelia Berrido: Entonces, don Bruno, me pasó algo con el libro, que fue que usted escribió en el periódico una crítica sobre el libro, y motivó a varias personas y escribieron también sobre el libro. Y eso me motivó a seguir escribiendo. Yo no soy una persona fértil (como don Bruno, de escribir todos los años un libro), por lo mismo de que yo soy muy temerosa y pienso mucho para publicar. Entonces, yo, por ejemplo, escribo un libro, y lo reviso y lo reviso... Yo tengo dos libros que tienen más o menos el mismo tiempo ya, como 10 años: uno que se llama *Fábrica de cavilaciones* (yo tengo varios libros). Después de esos dos libros he escrito muchos ensayos; escribí una novela de ciencia ficción, que tuvo un accidente porque se me quemó la computadora con la novela adentro y la perdí, y estaba lista. Entonces llamé a Bienvenido Álvarez Vega, porque yo para eso escribía allá en el *Hoy*, de vez en cuando en esa época, y yo le dije: «Me ha pasado esto. Estoy tristísima. ¡Ay, Dios mío! Lo he llevado a varios sitios y no me han podido recuperar el libro». Y él me dijo: «Mándame el disco duro». Yo le dije: «Bueno, voy a llevar la computadora para que le saquen el disco duro y te lo envíe». Y él lo mandó a varios sitios y no se pudo recuperar. Claro, yo tengo la idea general de la novela; pero todo lo que yo escribí se perdió porque ya eso a mí se me olvidó. Entonces, esa novela yo la voy a retomar el año que viene, porque yo lo que quiero sacar este año son los libros de ensayo; quiero sacar, sin falta, la tesis del doctorado, publicarla; quiero sacar el libro de don Bruno (que todos ustedes han participado y me han enviado trabajos para que los incluya dentro del libro), que es un libro sobre toda la crítica que le han hecho los miembros del Movimiento Interiorista a la obra de don Bruno y a don Bruno. Entonces ese libro está listo también, como yo le dije, pero tengo que editarlo; hablé con Carmen Pérez y con Emilia Pereyra, que me van a ayudar en la edición cuando ya lo tenga terminadito y revisado por mí (para una segunda y tercera revisión, para publicar ese). Entonces van esos, y va uno que se llama *Ensayos críticos*.

Bruno Rosario Candelier: Pero vamos por parte. Sigamos con tu primer libro. ¿Cuál fue la apelación que tú tuviste para escribir esa obra?

Ofelia Berrido: Mi misma duda después de la reunión.

Bruno Rosario Candelier: Esa obra no refleja duda.

Ofelia Berrido: Claro, porque la protagonista no cree en Dios. Pero a ella le hicieron un diagnóstico.

Bruno Rosario Candelier: En no creer en Dios no hay duda: no cree en Dios. El que no cree, si no cree, ahí no hay duda.

Ofelia Berrido: Todo el que no cree, después que ve la naturaleza, el mundo y su propio ser, se da cuenta que tiene que existir otra cosa. Entonces, a ella le diagnosticaron una enfermedad e iba a morir. Ella no quería morir sin salir de esa duda: porque ella no creía, pero quería creer; porque, obviamente, si tú crees en Dios, te mueres más tranquilo.

Bruno Rosario Candelier: Si no creía y quería creer. Ya no hay duda.

Ofelia Berrido: Hay duda. Bueno, pues yo, mi protagonista, tenía duda. Ella salió a buscar creer en Dios en diferentes cosas. El libro es una novela, pero se trata sobre su búsqueda. El libro se llamaba *Diario de una mujer desesperada* porque a ella la tenía totalmente desesperada el hecho de saber que se iba a morir y que quería creer en Dios

antes de morir, pero no podía; porque ella era muy razonadora, ella tenía un intelecto muy desarrollado.

Bruno Rosario Candelier: Esa era una mujer en tu ficción: no respondía a ningún ser en la realidad real.

Ofelia Berrido: No. Pero es que, casi siempre, la literatura, de alguna manera, responde a arquetipos que tienen diferentes personas; no es como que totalmente imaginario. Entonces, la idea es imaginaria: la idea de esta mujer desesperada porque quiere creer y no cree porque tiene la duda. Una duda existencial era la de ella.

Bruno Rosario Candelier: Bien, vamos a la segunda novela, *El infiel*. Cuéntenos de esa novela. ¿Qué influyó en la creación de esa obra?

Ofelia Berrido: Yo siempre he creído que la fidelidad es algo importante en la amistad, en el amor, en todo. Una persona que no es fiel no es confiable. Entonces, ella no tenía ningún amor. Nunca se había enamorado, pero cuando conoce a esta persona que ella considera que es su alma gemela, resulta que después de que están ya en una relación amorosa muy completa, muy feliz ambos, ella se entera de que es casado, ¡pero dos años después, no ahí!; o sea, pasa el tiempo y cuando ella se entera, es un *shock* muy grande. Y aunque ella es la protagonista, el protagonismo de ella tiene que ver con su vida espiritual. En la vida espiritual, desde este punto de vista, ella ve el mundo de una manera muy positiva: ve el mundo, ve a la naturaleza como la dueña de todos los secretos del universo. Y él es todo lo contrario: es un hombre muy materialista.

Bruno Rosario Candelier: ¿Ustedes sabían que Ofelia Berrido fue la primera mujer en la República Dominicana que dio noticias por televisión? La primera mujer en la República Dominicana; oigan, qué bandera tiene. Era un rostro que cautivaba; imagínense ustedes 20 años atrás.

Ofelia Berrido: Entonces, el protagonista de *El Infiel* era una persona como muy frágil: el papá lo dominaba, él hacía todo lo que su familia le decía.

Bruno Rosario Candelier: Vamos entonces a enfocar esa novela, no desde el punto de vista temático, sino del punto de vista de la forma. ¿Qué recursos tuviste que aplicar para escribir esa novela?

Ofelia Berrido: Yo no tengo eso de cómo caerle atrás a una técnica; yo conozco las técnicas. Mi forma de escribir es la siguiente: hay una temática que me convoca, que me llama, que me apela. En el otro caso, era una mujer desesperada; en este caso, es un hombre pusilánime, que no sabe lo que quiere en la vida; usó de pretexto una mujer, pero en realidad su problemática no es si una mujer lo quiere o no lo quiere, es otra. Tiene un componente también medio político esa novela. ¿Entonces ahí yo pienso mucho la novela? ¿Qué hago? Salgo a caminar con el tema. Porque el tema me llegó; no fue que yo me senté y dije: «Déjame ver estos temas, de qué escribo». Si yo no tengo un tema que me convoca, yo no me escribo. Entonces, me llega el tema, me convocó ese tema en particular, y entonces me puse a caminar. Yo vivo frente al parque Mirador: me puse a caminar todas las tardes, a no pensar, sino sencillamente a caminar. Yo pensaba antes de acostarme; todas las noches yo pensaba en la novela: y esto, aquello... Sí buscaba un cuaderno, y las ideas que me llegaban en la noche yo las escribía. No era como que yo

dije: «Lo voy a hacer así». Claro, la descripción de los personajes sí yo la hice. Yo me senté ya cuando tenía la idea clarísima, cuando yo tenía la idea de qué era lo que quería. Dicen que ninguna obra de arte, como una novela, debe tener un fin preciso. “Yo voy a hacer esta novela para que la gente aprenda que esto, que yo lo otro...». Yo no escribo así. Pero para mí una literatura que no se transforme no es una buena literatura.

Bruno Rosario Candelier: ¿Tú has tenido dificultad en el uso de la palabra?

Ofelia Berrido: No. Es que... Una vez, yo vi una foto —que describe bien lo que voy a decir—, una foto en internet, donde estaba un escritor con una máquina antigua y los pies de él son raíces que penetran la tierra —es bellísima esa foto—. Entonces, ¿qué pasa? (recuérdese que yo escribí un ensayo sobre eso): sobre el escritor, concentrado en lo que está escribiendo, sin ninguna otra distracción, abre compuertas del cerebro que están, normalmente, cerradas. Porque nosotros vivimos la vida concentrados en las pequeñas cosas del día o en algo importante para uno; pero a medida que pasa eso... Por ejemplo, yo estoy hablando con usted, pero mi visión es muy amplia: yo estoy viendo todo eso que pasa; pero todo eso que pasa yo no lo estoy viendo conscientemente, pero yo lo estoy viendo y eso se va a mí inconsciente.

Bruno Rosario Candelier: Tu sabes que lo que tu acabas de decir fue el criterio, digamos filosófico, que motivó a los antiguos pensadores presocráticos a pensar el mundo, a observar la realidad y a testimoniar su propia percepción del mundo a la luz de lo viviente y crearon filosofía. Para esos pensadores, lo que tú acabas de decir, fue la mecha, fue la motivación original de esos pensadores. Fíjate tú qué fenómeno ese.

Ofelia Berrido: Porque lo que ocurre es que, digamos, voy a poner un ejemplo un poquito feo, pero lo voy a poner: *A una muchacha la violan joven, de 14 años, 13 años. Esa joven violada, para poder vivir su vida, tiene que pasar eso al inconsciente; si está pensando eso todo el tiempo, no puede vivir su vida sanamente. Pero un día ella está escribiendo una novela y eso sale a relucir. Entonces, ella va, quizás no a describir la violación, no es eso lo que ella va a hacer, pero ese material ella lo utiliza para su obra: porque es un material que dolió mucho, es una experiencia demasiado fuerte. Yo pienso que cuando uno está escribiendo... Yo me concentro mucho cuando estoy escribiendo: yo me encierro; nadie me molesta a mí cuando estoy escribiendo. Entonces, eso hace que las puertas del inconsciente, nuevamente, se vayan abriendo y te van saliendo muchísimas cosas que cuando tú lo lees tú dices: «¡Wao, y esto lo escribí yo!».* Y tú misma te cuestionas.

Bruno Rosario Candelier: Ofelia, ¿qué es el inconsciente para ti?

Ofelia Berrido: El preconsciente. O sea, lo consciente es aquello que tú estás consciente de ti: consciente de ti y del mundo que te rodea. El inconsciente es lo que está antes de eso; antes que yo lleve una cosa a mi frontal: antes de que yo lo traiga a mi mente frontal, eso está guardado como si fuera un archivo; pero eso está ahí, yo lo he vivido o lo he visto. Y si yo no lo he vivido, lo he visto para el inconsciente. Todo lo que tú observas, el inconsciente lo coge como que eso es tuyo, como si lo hubieras vivido. Entonces, de esa manera yo escribo. Por supuesto, después que yo tengo mi idea completa de cómo va a hacer, yo cojo algo así como una curva —que eso es lo que usted anda buscando—, hago como una curva: el inicio de la novela va a estar aquí; la voy a empezar a mediar, qué sé yo, a mitad del tiempo: o la empiezo al final o algún evento importante o la empiezo

cronológicamente..., depende. Entonces, una vez yo tengo esa curvita —que la hace uno en dos segundos: ya pensé la hora, ya tengo mi curvita—, me siento con los personajes. Por ejemplo, me pasó con *El sol secreto* que la señora coprotagonista era muy imperativa; y esto, en un momento dado, en varias páginas, la mujer estaba suavcita y no sé qué... Y yo dije: «Ella no puede ser tan suavcita. No queremos un personaje plano, no queremos un personaje que sea malo todo el tiempo o bueno todo el tiempo, porque nadie es así en la realidad, eso no existe». Entonces, cuando yo vi esa página que yo había escrito, dije: «No va acorde con la personalidad; tengo que cambiar esto». Y lo cambié. No quiere decir que yo decía: «Ella es obtusa, ella es así, así todo el tiempo». Pero ahí, en esas páginas, no estaba retratada ella; entonces, lo quité.

Bruno Rosario Candelier: ¿Y algo parecido te ha sucedido con tu tercera novela?

Ofelia Berrido: Bueno, con la tercera novela, que fue la que se me perdió, es diferente. Porque... Pasa lo siguiente: esta novela tiene que ver con esta época, porque es una novela de ciencia ficción. Entonces, tiene que ver con toda la modificación que le hacen a la protagonista para que ella sea una híbrida: ahí le hicieron alteraciones genéticas y esas cosas. Entonces, esa novela es de otro tipo; esa sí es ciencia ficción total.

Bruno Rosario Candelier: Bien, pero como esa novela no existe, no vamos a hablar de ella. Vamos a hablar de la poesía, porque tú eres poeta también. ¿De qué manera te llegó a ti lo que, habitualmente, se llama inspiración poética?

Ofelia Berrido: Yo no me puedo sentar a escribir poesía. Yo no me puedo decir: «Déjame escribir poesía».

Bruno Rosario Candelier: ¡Pero tú escribes poesía!

Ofelia Berrido: Pero no sentada así. No sentada: no pensada.

Bruno Rosario Candelier: ¿Y cómo?

Ofelia Berrido: Vamos a decir, adrede, con una intención intelectual: me voy a sentar a escribir poesía. Yo no puedo escribir así. Yo, de repente, con la observación del mundo, o lo mismo, algo me convoca, entonces, me siento a escribir una poesía. Porque la poesía me llegó, pero no es que me llegó como que me la dictaron.

Bruno Rosario Candelier: ¿Cómo un soplo?

Ofelia Berrido: Sí, pero es como un soplo intuitivo, de algo lindo.

Bruno Rosario Candelier: Bueno, si es intuitivo, no es un soplo.

Ofelia Berrido: Bueno, porque la inspiración no es una revelación.

Bruno Rosario Candelier: La inspiración sí es un soplo. La revelación es otra cosa.

Ofelia Berrido: A mí no me ha llegado revelación, que yo sepa.

Bruno Rosario Candelier: Para tener revelación hay que haber experimentado, oigan esto, experiencia mística. Quien no ha tenido experiencia mística, no ha recibido revelación. Esa es una condición de la mente.

Ofelia Berrido: Ahí pasa una cosa, don Bruno, que, por ejemplo, yo he tenido experiencias extrasensoriales. Vamos a ponerla así, para no decirle mística.

Bruno Rosario Candelier: Eso es otra cosa.

Ofelia Berrido: Por ejemplo, yo tengo una poesía, se llama así mismo: «Revelación». Pero no es que yo estoy queriendo decir que tuve una revelación, sino que yo lo percibí como una revelación —por eso usted la publicó—. Entonces, en la poesía, algo me convocó una situación observada: que tiene una temática detrás, que viene con todo y temática, y yo me siento... Yo tengo también mucha tendencia en lo social. Por ejemplo, yo estoy en una esquina y hay un semáforo que te para: hay una mujer pidiendo, y le veo la cara de angustia y no sé qué no sé cuánto: eso a mí me inspira a sentarme a escribir una poesía. Entonces, yo tengo mucha poesía que me estaba diciendo Moní: «Pero tú tienes más poesía social que otra cosa». No tanto así. Pero sí, el sufrimiento del mundo a mí me toca mucho; sobre todo, me siento invalidada a resolverlo: lo veo y no lo puedo resolver; porque el tú darle una propina a alguien en una esquina no le resuelve el problema. Mire don Bruno, yo tengo una situación con la poesía: me gusta la poesía, escribo poesía; pero, por ejemplo, a mí me invitan, como nos invitan a todos, a sitios donde van a leer 50 personas poesía, y tú te paras y lees corriendo tu poesía. Yo no puedo hacer eso. Para mí la poesía es algo que se disfruta solo. Yo, por ejemplo, tengo un libro de poesía y yo lo estoy leyendo: yo quiero estar en mi cuarto sola leyendo esa poesía; yo no quiero estar con un público de 200 personas más, que cuántos poetas esperando detrás para leer corriendo la poesía. No me satisface eso.

Bruno Rosario Candelier: Tu tienes razón en eso, porque la poesía que se hace así, en realidad, no es lo propio de la creación poética.

Ofelia Berrido: Porque, a veces, tú la oyes rápido y ni siquiera sabes qué fue lo que te dijeron, ni disfrutas de la metáfora ni del simbolismo ni nada.

Bruno Rosario Candelier: La poesía es una intuición profunda de la conciencia. ¿Una intuición de qué? De cualquier realidad. Porque todo, todo puede intuirse, o de todo puede una persona intuir un sentido profundo que eleve la conciencia.

Ofelia Berrido: Pero ahí también están los gustos y disgustos. Por ejemplo: ‘Eso no me da placer, pero a muchas otras personas sí les da placer’. No quiere decir que, porque yo piense eso, lo correcto es eso, lo que yo piense. No.

Bruno Rosario Candelier: Ahora, tú como escritora, ¿tú sientes la satisfacción de ser escritora?

Ofelia Berrido: Eso es lo que me da vida. Si yo no pudiera escribir, yo no fuera feliz: el mundo para mí fuera un poco intolerable, con todas las cosas que pasan. Si yo no pudiera escribir, yo no sé qué sería de mí, realmente. De verdad, en serio yo lo digo.

Bruno Rosario Candelier: Y qué tú crees que podrías hacer para conseguir que más personas amen, valoren la literatura.

Ofelia Berrido: Por ejemplo, lo que usted hace es una forma que no es solamente promoción, sino enseñanza. Porque, aunque a usted no le gusta que lo digan, el Interiorismo es una escuela.

Bruno Rosario Candelier: No, a mí me gusta que lo digan porque yo sé que es una escuela; más aún, oye, la única escuela literaria que hay en nuestro país. ¿Tú estás consciente de eso?

Ofelia Berrido: Sí, estoy consciente, sobre todo por una cosa: el Interiorismo no es solo técnica, que ahí es que está la cosa. Cuando usted aprende literatura a través de una técnica, hay una cosa mecánica. Entonces, okey, hay una técnica y hay que aprenderla; pero una vez usted aprende esa técnica, usted se tiene que liberar de eso, porque las técnicas limitan. Entonces, yo creo que hay que dejar la inspiración que fluya y no sentir que está obstruida. Ahora, hay que conocerla, porque ¿cómo usted va a escribir si usted no sabe nada de gramática? Está difícil.

Bruno Rosario Candelier: Vamos ahora a darle la oportunidad a alguien del público que quiera preguntarle algo a Ofelia Berrido.

Público: Esto es una pregunta simplemente de estética. Anteriormente, los escritores hacían facsímiles, lo hacían a mano. ¿Usted cree que pierde cierta identidad con el escritor el hecho de que esté a mano?

Ofelia Berrido: Sí, pero no. Yo estoy como los abogados: “Sí, pero no”. Claro, la máquina, hoy en día, te ayuda muchísimo, porque tú, por ejemplo, escribes y te das cuenta: ‘No, este párrafo debió de haber estado en la primera página’, tú le das *copy/paste* y ya resolviste y no tienes que volver a copiar todo eso; o tú quieres una corrección ortográfica y tú la pasas [ejecutando un comando] y en dos segundos la tiene. O sea, la máquina, la computadora es un avance tecnológico muy importante. Yo la uso muchísimo. Don Bruno y todos los que estamos aquí la usamos. Ahora, el que quiere editar un libro, tiene que tirarlo y corregirlo a mano, porque a veces tú dejas de ver cosas que están ahí, que están mal, y tú no las quieres. Pero, de tanto leer, lo correcto estaba en tu mente, pero por alguna razón no lo pasaste ahí: porque, como lo tenías en tu mente, tú crees que sí, que eso estaba ahí. Entonces, cuando tú coges ese libro que ya tú acabaste en la computadora, lo imprimes y lo lees a mano y con un bolígrafo y tú le pones las notas, luego tú vas a la computadora de nuevo y haces aquellos arreglos. Hay escritores que todavía escriben a mano. Escribir a mano despierta en el cerebro unas ciertas zonas que son muy importantes para la creación, pero ahí vas a estar más tiempo para hacerlo. Las ventajas de la computación se pierden ahí, pero las ventajas de lo cognitivo se reservan con la escritura a mano. Hay muchos escritores que escriben a la mano. ¿Y usted, don Bruno?

Bruno Rosario Candelier: Yo escribo de las dos formas: a veces me llega una idea y en lugar de abrir la computadora, me sale más fácil coger un papel y un bolígrafo y avanzo; pero luego, para profundizarlo, entonces, uso la computadora.

Ofelia Berrido: Yo, eso, lo copié de don Bruno. Yo, antes de conocer a don Bruno, siempre tenía un cuaderno en mi mesa de noche para, desde que yo abriera los ojos, si había tenido algún sueño, anotarlos. Porque los sueños son el inconsciente hablándote.

Público: Antes que nada, felicitar a Ofelia porque es alguien a quien admiro mucho. Y el primer trabajo de ella que yo tuve la ocasión de leer y conectar con ella fue *El infiel*. Razones sobradas: conecté directamente y eso me dio lugar a poder conectar con ella, con otras. Pero ella escribió también una obra, tiene por título *Anacaona*, alusiva a nuestra querida indígena. Nos gustaría, si es posible, que ella nos transmita en esta mañana, comente esa inspiración que ella tuvo para enfocarse a estudiarla con esa profundidad como ella lo hace, con una precisión establecida, de una manera donde tú observas que, aparte de que hay una escritora detrás hablando, hay una investigadora. Yo te felicito. En realidad, cuando me tocó la ocasión de recibirlo y tomarme el tiempo de poder leerlo, yo dije: «¡Wao, yo tengo que hablar sobre eso con Ofelia un momento». Porque yo tengo unos escritos al respecto; pero no los he concluido por cosas que tú sabes que a veces pasan en el camino. Me gustaría que nos hables de *Anacaona*, si te es posible, en esa parte donde eres tú, no la palabra técnica. Porque yo en ti veo a una persona que es muy natural cuando escribe; yo no veo que te esfuerzas por querer llevar a cabo un tecnicismo ‘de que si tú no lo haces así, que porque la literatura dice que tiene que ser así’. No. Yo veo en ti a una persona distinta, que eres como más auténtica. ¡Porque tú conectas cuando tú te dedicas a investigar un trabajo o un tema x, yo creo!

Ofelia Berrido: Yo creo que los escritores jóvenes deben conocer la técnica. Tú tienes que estudiar la técnica; que después tú decidas no usarla, por alguna razón, es otra cosa. Pero si tú no conoces la técnica puedes cometer muchísimos errores. A mí me dio mucha satisfacción ver lo que Marcio Veloz Maggiolo hizo en el prólogo de *El Infiel*; pero, además, escribió varias veces en su columna del periódico sobre esa novela, y eso me llenó a mí de orgullo. Yo me sentí tan bien porque los críticos no saben lo importante que es para un escritor que le hablen de lo que uno escribe; porque cuando ellos escriben te dicen lo que tú no viste cuando escribiste ni pensaste. Pero, además de eso, el análisis que hacen, cuando te dicen que algo está bien o algo está mal, te ayuda mucho. Bueno, eso es en cuanto a don Marcio, que lo tengo en mi corazón. Entonces, ese libro de poesía, *Anacaona*, que está hecho junto con fotografías, como tú sabes, ese libro yo no lo hice de una sentada —como nada de lo que yo escribo—, sino que, de repente, un día me venían qué sé yo, tres versos, y yo me sentaba y los escribía; de repente, otro día... A mí me funciona mucho leer lo ya escrito. Por ejemplo, yo nunca empiezo de cero cuando voy a escribir. Si yo estoy escribiendo una novela —da trabajo porque son muchas páginas— y yo dejo de escribir por tres días, yo leo todo lo escrito de nuevo, antes de seguir escribiendo. Si es poesía, con más razón. Entonces yo ese lo fui escribiendo como por partes. De hecho, Vanderplaats, profesora de una universidad de Canadá —no recuerdo exactamente la universidad—, ella escribió un libro y el libro era sobre *Anacaona*, pero era de ensayo: se lo publicó el Banco Central y ella incluyó versos de mi libro, porque cuando yo vi el de ella, que no lo había tirado todavía, yo le dije: «Ay, yo estoy escribiendo una poesía sobre Anaconda». Ella me dijo: «Dámela». Y yo le dije: «No está lista». Y ella la puso en su obra también, que me hizo el favor de que ponerlo en su obra. Entonces, cuando yo leí lo que ella puso, no fue lo que yo publiqué, porque ya, para esa fecha, yo lo había cambiado tantas veces que ya había modificado la poesía completa. El libro, entonces, yo lo publiqué por versos: una fotografía, un verso; una fotografía, un verso; y al final está un poema de largo aliento: al final está el poema entero para el que lo quiera leer completo. Pero si tú vas viendo, es un libro como de mesita de noche o de

café. Porque eran seis o siete fotografías muy buenos y se podía disfrutar también de la fotografía. ¿Dónde, por qué me inspiré en escribir *Anacaona*? Porque Anacaona para mí es mi heroína. Y cuando yo estaba chiquita y me hablaban de Anacaona, yo, en mi mente, me imaginaba a Anacaona, una serie de cosas de Anacaona. Y eso se fue acumulando a través de mis lecturas. Ella me prestó un libro de Anacaona buenísimo, cortito, pero buenísimo. A mí me han prestado muchos libros de Anacaona, los he leído. Y todo eso sucedió antes de yo publicar mi novela. O sea, que yo también había leído muchas cosas. Me dio mucho placer que Arévalo, que tiene el museo de los taínos y eso, leyó un artículo que don Bruno escribió del libro de Anacaona y él me llamó y me dijo: «Acabo de leer un artículo de don Bruno sobre tu libro y quiero que me lo mandes. Te voy a mandar el mensajero. Quiero que me mandes 10 libros». Y yo ¡qué feliz me sentí!, porque tiene un museo de los taínos. Entonces, yo preparé mi paquete y él lo mandó a buscar, y se llevó sus 10 libros. Mira cómo impacta la crítica. Entonces eso fue una experiencia; yo no se la había contado.

Bruno Rosario Candelier: Vamos a cerrar con una intervención de doña Aida Montero.

Aída Montero: Yo siempre me siento muy regocijada, porque el poder tenerlos a ustedes y en este espacio de la Biblioteca Juan Bosch, escuchando y aprendiendo en torno a todo ese proceso creativo, me nutre a mí de manera personal y nutre a la Biblioteca en su esencia de 25 años que está cumpliendo ahora. Agradecer a Ofelia, de manera muy especial; la conozco como maestra en la universidad, pero no conocía ese legado creativo y literario que la transporta y que la hace una mujer reconocida aquí en la República Dominicana. A don Bruno, siempre por acoger este espacio y traer estos talentos que nos dan a nosotros, como biblioteca, una perspectiva de actividad y de crecimiento literario. Entonces, de verdad, don Bruno, le agradezco mucho; gracias por estar aquí. Seguiremos aprendiendo y multiplicando todo esto, y creciendo en este mundo interiorista que nos pone en intimidad con la vocación y con la creación. De verdad, que muchísimas gracias.

Bruno Rosario Candelier: Muchísimas gracias, Ofelia. Muchísimas gracias a Aída. Muchísimas gracias a todos ustedes.

Santo Domingo, 14 de junio de 2025.

CONFERENCIA DE SOLEDAD CHÁVEZ FAJARDO: LA EXPRESIÓN AMERICANA Y LA FILOLOGÍA NOVOMUNDANA. “A CIEN AÑOS DE EL SUPUESTO ANDALUCISMO DEL ESPAÑOL DE AMÉRICA”

En la Academia Dominicana de la Lengua, la Dra. Soledad Chávez Fajardo dictó una conferencia titulada “La expresión americana y la filología novomundana, a cien años del supuesto andalucismo del español de América”. Esta conferencia da seguimiento al ciclo de actividades de la Cátedra Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña. Cátedra que persigue como objetivo general insertar en la conciencia de los hispanoamericanos la significación y la vigencia del pensamiento y la obra del humanista dominicano.

En el acto estuvieron presentes los académicos José Enrique García, Rafael Peralta Romero, Ofelia Berrido, Rita Díaz Blanco y Eduardo Gautreau.

Rita Díaz Blanco tuvo a su cargo la lectura de la semblanza de la investigadora Soledad Chávez Fajardo.

La doctora Rita Díaz expuso que Chávez Fajardo es académica de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas y magíster en Lingüística por la Universidad de Chile. Es, además, magíster en Lexicografía Española por la RAE y ASALE, España y doctora en Estudios hispánicos por la Universidad Autónoma de Madrid. Es académica de la Universidad de Chile desde 2004 y es miembro de número (sillón 14) en la Academia Chilena de la Lengua, electa el año 2021. Destacó que actualmente es la coordinadora del equipo de redactores de Chile del Diccionario Histórico que está redactando la RAE y coordina sus investigaciones que tratan sobre la historiografía lingüística hispanoamericana, en especial la historia del diccionario en Chile. Asimismo, trabaja con la historia del léxico, sobre todo, el que se entiende como americano. A su vez, investiga en torno a la historia de la enseñanza de segundas lenguas en Chile.

Entre sus trabajos más recientes publicados en revistas y libros especializados, se cuentan: *Diccionarios del fin del mundo* (FCE, Chile, 2022). También ha participado como lexicógrafa colaboradora en diversos proyectos de la RAE y la Academia Chilena de la Lengua.

Al iniciar su intervención la Dra. Chávez Fajardo agradeció a los académicos, amigos, escritores, y de inmediato pasó a presentar su conferencia titulada “La expresión americana y la filología novomundana, A cien años del supuesto andalucismo del español de América”.

En su intervención dijo que es necesidad de que se estudie científicamente los comienzos del español en América y su parentesco con las diversas regiones de España.

La Académica Chávez Fajardo indicó que la historiografía de la historia de la lengua que se estaba gestando (los grandes relatos de la historia de la lengua española), se estaba afilando y Pedro Henríquez Ureña fue quien inició junto con otros autores la filología novomundana, base de la “expresión americana”. Expresó que el antiandalucismo como parte de la “expresión americana”: “su antiandalucismo, (el de PHU), no es otra cosa que la búsqueda de América en el lenguaje, a través de sus expresiones más genuinas y auténticas, desde el mundo prehispánico hasta las primeras cuatro décadas del siglo XX”.

También comentó y recalcó que sería tiempo ya de acometer trabajos de conjunto sobre el español de América y que, hay necesidad de que se estudie científicamente los comienzos del español en América y su parentesco con las diversas regiones de España, cuestión que, hasta ahora, en la mayoría de los casos, perezosamente se daba como clara y resuelta.

La Académica indicó a los que son profesores de las universidades, a los que enseñan historia de la lengua que queda mucho por hacer en relación con la historia de la lengua y recomendó que tenemos que continuar estudiando y aprendiendo.

La doctora Chávez Fajardo además habló sobre la Tesis poligenética (antiandalucista) de 1921, 1925) y dijo: “El español de América, considerado en su conjunto, tiene caracteres propios; no procede ni depende de ninguna región especial de España, porque todas las regiones estuvieron presentadas en la conquista y colonización”.

Finalmente, la investigadora resaltó la valentía de Pedro Henríquez Ureña e instó a releer las propuestas de Pedro Henríquez Ureña y a valorar su legado. Manifestó su agradecimiento a los académicos por asistir a la actividad y al público en general.

Santo Domingo, 31 de mayo de 2025.

FLORANGEL CABRERA:
ENTREVISTA A BRUNO ROSARIO CANDELIER
XXIV FERIA NACIONAL DEL LIBRO DE SANTO DOMINGO (AÑO 1997)
<https://www.youtube.com/watch?v=s5sSQyvVVJc&t=640s>. minuto 9:50



—Florangel Cabrera: Para el público de «Sala de Arte» este señor no necesita presentación, y qué bueno que lo hayamos encontrado aquí en la Feria del Libro. Señor Rosario Candelier, hola.

—Bruno Rosario Candelier: Mucho gusto.

—FC: Igualmente, Bruno. Ya que estamos aquí, precisamente, en este mundo maravilloso de los libros, en sentido general, me gustaría saber su apreciación sobre lo que ha sido esa Vigesimocuarta Feria del Libro y la aceptación y el respaldo que ha tenido para con el público en todo el país.

—BRC: Basta, por ejemplo, acercarse a cualquier estante o a cualquier pasillo del patio, de este espacio hermosísimo donde se está celebrando la Feria, y realmente uno puede apreciar, por la participación del público, por la distribución de los estantes que realmente ha contado con un alto respaldo del público. Realmente, desde el punto de vista organizativo, evidentemente ha sido un trabajo extraordinario. Los hombres y las mujeres que han colaborado en la organización de esta Feria, pues, ha hecho un trabajo descomunal, con mucho entusiasmo, con mucho apoyo. Naturalmente, a veces se puede notar que terminan cansados, que se sienten, digamos, agobiados por el trabajo de tantas horas extras; pero sí se nota realmente una satisfacción porque aprecian que el público ha estado respaldando con su presencia, con su entusiasmo, con la compra de libro, vamos a

decir que materialmente, mecánicamente se ha hecho para de esta XXVI Feria Nacional del Libro una feria diferente.

—FC: Cuando se empezó a crear la expectativa de esta feria, la gente del Cibao nos sentimos un tanto delegado porque desde allá no tenía la misma participación publicitaria que desde aquí. Y aquí hemos podido comprobar que en los estantes no tenemos la misma participación que debiera tener el Cibao, en sentido general, para con esta feria. Nos han dado explicación, pero tú que debes saberla más que nosotros ¿estás conforme con ello?

—BRC: Fíjate que sí: por el hecho de que, tal como se ha concebido, se piensa llevar, en primer lugar, al Cibao, específicamente a Santiago, si no todo el engranaje, todo el montaje, digamos pare importante de lo que se está haciendo, de lo que se puede contemplar, aquí en Santo Domingo, esta feria. Y eso, desde luego, hay que tomarlo en cuenta, lo que vivimos en el Cibao tenemos que tomarlo en cuenta y saber que nos llegará nuestra oportunidad. En este sentido, aunque la participación ha sido mínima, incluso la intervención exigua, incluso de artistas y de escritores, pues, eso se comprende como un hecho normal y aceptable; fíjate que nunca se había pensado en esta oportunidad y ahora se está pensado y va, efectivamente, a trasladar a Santiago. De manera que, en su momento, las personas que no han podido desplazarse aquí a Santo Domingo tendrán



esa oportunidad para poder, ya para poder comprar el libro, para poder hacer ese contacto, a veces el contacto humano entre las gentes que se encuentra ocasionalmente en un pasillo, es un estante comprando un libro o en una de las actividades intelectuales y culturales que paralelamente se organizan.



—FC: Bruno, ¿y qué de tu poética interior?, ¿cómo anda el movimiento? Cuéntanos.



—BRC: Me alegra que estés informada del Interiorismo porque se trata de un movimiento literario que nace en el Cibao y que poco a poco se ha ido expandiendo en todo el territorio nacional y que, de alguna manera, está creando una nueva sensibilidad: una nueva sensibilidad para creadores nuevos y tratando de impulsar la literatura hacia ese ámbito de la realidad trascendente para enfocar, digamos, con una especial atención, el aspecto espiritual, la dimensión del sentido profundo, la búsqueda de los valores permanentes — o cultivo de los valores permanentes—, la proyección de lo más personal, desde el punto de vista del testimonio que cada escritor puede dar de sí a partir de su propia percepción del mundo. Cada escritor está llamado a dar un testimonio único, personal, intransferible; y, entonces, la poética interior abre ese nuevo espacio y, sobre todo, plantea la posibilidad de que tenemos por delante una faceta, que es la faceta del mundo interior, la faceta del mundo espiritual, la faceta de la realidad trascendente para hacer una nueva literatura: más amplia, más vigorosa, más trascendente con esa dimensión espiritual.

—FC: Estás hablando también de expansión en todo el ámbito nacional; eso significa que desde ya se han sumado y siguen sumando adeptos a Interiorismo.

—BRC: Exactamente. El Interiorismo surgió en el Cibao y ya tenemos grupos literarios, no solamente en las principales poblaciones del Cibao, sino en el Este, específicamente en La Romana. Tenemos vínculos literarios con el sur de la República Dominicana, en Azua y Barahona; y, además, en la plaza mayor de la república, que es en Santo Domingo. De manera que, desde el punto de vista orgánico, la estructura orgánica, hemos crecido. El Interiorismo cuenta con un brazo orgánico, que es el del Ateneo Insular y en cada

comunidad o en las comunidades donde tenemos un grupo, ese grupo representa el Ateneo Insular; generalmente, son grupos literarios.

—FC: Bruno, pues muchísimas gracias por este tiempo hermoso y muy buena suerte.

—BRC: Muchas gracias a ti. Y adelante con tu bello trabajo que estás haciendo a través de la televisión.

—FC: ¡No, no. Gracias a gente como tú, que nos da el apoyo permanente!

ALCALDÍA DE MOCA RECONOCE TRAYECTORIA INTELLECTUAL Y ACADÉMICA DE MARJORIE FÉLIX

(<https://elobservadorrd.com/nacionales/alcaldia-de-moca-reconoce-trayectoria-intelectual-y-academica-de-marjorie-felix/>) / 12 de junio de 2025



La alcaldía de la provincia Espaillat, Moca, ha distinguido a través de un reconocimiento honorífico la trayectoria intelectual de la abogada y especialista en Alta Dirección de Estado, Marjorie Félix Ortiz.

Moca.- En el marco de su conferencia «Moca en la Conciencia Intelectual», Marjorie Félix fue homenajeadada por el alcalde de dicho municipio, Miguel Guarovuya Cabral, como Referente Académico e Intelectual que llena de orgullo a la mocanidad.

En su visión la intelectual destaca: “Moca siempre ha sido la más rica joya del Cibao. Su gran riqueza no es la obra exclusiva de la privilegiada fertilidad de sus suelos. Mucho menos de la siempre pujante actividad comercial. No es tampoco la sola obra de su cultura o el gran progreso que siempre mostró, como tampoco la belleza sus mujeres.

Lo que sucedía en esta provincia, además de todo aquello, se debía, sobre todo, a que existía una conciencia pura y manifiesta de la mocanidad como parte del todo, como parte del proceso social, político, cultural y económico del pueblo, no exclusivamente mocano, sino del pueblo dominicano. Esto es la conciencia intelectual de la mocanidad y del ser mocano”.

Por su parte, el alcalde Guarocuya Cabral, manifestó que “para el honorable ayuntamiento de Moca y para el Ateneo Insular del Movimiento Interiorista, que preside la gloria mocana de estatura nacional, el Dr. Bruno Rosario Candelier, es un motivo de gran satisfacción presentar ante ustedes a una mujer mocana, de grandes vuelos intelectuales,

que en escenarios nacionales e internacionales ha ido mostrando que tiene luz propia y que su trayectoria personal y profesional llena de orgullo a la mocanidad”.

El también director de la Academia Dominicana de la Lengua, el Dr. Bruno Rosario Candelier, afirmó que, según su opinión, “Marjorie Félix es la mujer intelectual de más luces de la República Dominicana”, resaltando su alta espiritualidad, delicadeza y profundidad de pensamiento.

Este evento también fue el escenario para el anuncio, por parte del Dr. Rosario Candelier, de la incorporación de la intelectual mocana como miembro correspondiente de la Academia Dominicana de La Lengua.

Marjorie Félix es oriunda de Moca, es abogada especializada en Alta Dirección del Estado; Derecho Internacional-Relaciones Internacionales; y construcción de Imagen Pública Digital.

Amplio conocimiento del sector público, donde forjó una reputación intachable, llena de compromisos con el país, trabajó al servicio de importantes instancias como el Despacho Presidencial, el Ministerio Administrativo de la Presidencia y el Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Dominicana.

De igual forma, Marjorie Félix fue consultora estratégica en las elecciones al Congreso de la República Dominicana en 2024, las elecciones generales, congresuales y presidenciales correspondientes al año 2020. Ha agotado un importante periodo como consultora en imagen y reputación digital de candidatos políticos e instituciones del Estado.

Posee experiencia como académica e investigadora Senior en temas globales. Es la CEO de Estudio M, un espacio dedicado al estudio y gestión de procesos de comunicación estratégica, de imagen y comunicación digital, así como de liderazgo, que busca ayudar a construir y proteger la imagen de marcas personales, corporativas, instituciones, organizaciones políticas y sus líderes.

Además, Produce y conduce el programa de investigación Esfera Global, que se transmite por Digital 15, y es fundadora de Omisiones Calculadas, el primer podcast dominicano dirigido a la comunidad hispanohablante, con el respaldo intelectual de La Academia Dominicana de la Lengua.



TEMAS IDOMÁTICOS

Por **María José Rincón**
Miembro de número de la ADL

Tabú y eufemismo

Esta palabra es una de esas preciosas voces del español con origen exótico y una historia curiosa digna de ser contada

Un puñado de palabras llevan en los **diccionarios** la marca **tabú**, que las identifica como palabras «poco recomendables» para ser pronunciadas en público.

Hoy le vamos a dar el protagonismo precisamente a la palabra **tabú**, una de esas preciosas voces del español con **origen exótico** y una historia curiosa digna de ser contada. ¿Y qué palabra no la tiene?

Naveguemos con **James Cook**, el explorador y cartógrafo británico, y pongamos rumbo a **Tonga**, en la Polinesia, una zona inexplorada para Occidente hasta finales del siglo XVIII.

En uno de sus contactos con los pueblos originarios del Pacífico escucha en **lengua polinesia** la palabra *taboo* y queda anotada en su cuaderno de bitácora como 'lo prohibido'.

Nada que ver con el bolero que interpretara magistralmente Olga Guillot y que, después, cantara por rumba mi admirado Bambino. Volvamos a **las palabras**.

Del cuaderno de bitácora de **Cook**, probablemente pasando por el inglés, **tabú** llega al español, donde lo registra en su **Diccionario nacional** Ramón Joaquín Domínguez en 1853 como 'Especie de interdicho que se usa entre los habitantes de la Polinesia'.

En 1914 ya lo encontramos en el **Diccionario** de la **Real Academia Española** como 'Prohibición de comer o tocar algún objeto, impuesta a sus adeptos por algunas religiones de la Polinesia'.

A partir de 1970 el **diccionario académico** incluye la acepción que extiende el significado original al sentido con el que la usamos hoy:

- 'Condición de las personas, instituciones y cosas a las que no es lícito censurar o mencionar'.

Entre los hablantes existen ciertas **palabras tabú**, que provocan incomodidad en quien las escucha, especialmente porque están tildadas de extremadamente vulgares.

En general se refieren a la **sexualidad**, a la escatología (tanto la referida a la muerte como a los excrementos) o a los insultos relacionados con la raza o las creencias religiosas.

Cuando esto sucede, siempre existe el recurso al **eufemismo**.

Se trata de sustituir por otros estos términos sentidos por la mayoría como **groseros e impropios** de personas educadas.

Con el **eufemismo** no solo se evita el impacto que podría provocar una palabra **tabú**, sino que también se evita la expresión de una idea que consideramos que podría herir o ser demasiado dura.

La palabra **eufemismo** tiene su origen en la lengua griega, donde se refería a las 'palabras buenas'. Recurrimos al **eufemismo** cuando, para **expresar** que alguien **muere**, decimos que *se ha ido*, que *ha pasado a mejor vida* o que *descansa en paz*.

Puede que el **eufemismo** solo responda a la necesidad que sienten los hablantes de evitar una palabra que se ha cargado de **connotaciones negativas**; a veces solo se trata de la cada día más omnipresente corrección política.

Así decimos *caca* o *pupú por mierda*, *restos mortales* por *cadáver*, *tercera edad* por *vejez*, *envejeciente* por *viejo* (como si todos no fuéramos envejecientes desde que nacemos) o *quitarse la vida* en lugar de *suicidarse*.

El recurso al **eufemismo** puede ser simplemente una forma de enriquecer nuestro léxico, de evitar la repetición innecesaria de la misma palabra; sin embargo, debemos estar siempre ojo avizor (absolutamente imprescindible en el lenguaje periodístico y en el científico) para que los **eufemismos** no pasen de ser simples **sinónimos** a convertirse en una forma solapada de ocultar o tergiversar la realidad.

Toda una vida

¿Por qué compramos más libros de los que leemos?

La palabra *tsundoku* no está incluida en el *Diccionario de la lengua española*. ¿Quiere eso decir que no existe? Nada más lejos de la realidad, porque la **existencia de una palabra** no depende de su presencia en el diccionario.

De hecho, hemos leído esta palabra hace unos días en un curioso **artículo** de *Diario Libre* titulado «**Tsundoku**: el arte (y la trampa) de **acumular libros sin leerlos**».

No hace mucho que la voz *tsundoku* se ha colado en nuestra **lengua**.

En **japonés**, la **lengua** de la que procede, está documentada al menos desde finales del **siglo XIX**, pero su uso en nuestra **lengua** parece ser mucho más reciente y casi siempre en referencia a que resulta una palabra útil para la que el español, al parecer, no tiene un equivalente plausible.

Se trata de una de esas **voces intraducibles** que nos demuestran que algunas **lenguas** tienen unos términos muy especiales para referirse a comportamientos, experiencias, sensaciones o sentimientos que parecen no tener una **traducción directa**.

La palabra japonesa *tsundoku*, que debemos escribir en cursiva, está formada por dos partículas que significan **‘apilar’** y **‘leer’**. Viene a ser, por tanto, algo así como **acumular libros** con intención de leerlos. Si esa **lectura** llega a producirse o no es harina de otro costal

Su lejano origen nos resulta atractivo y misterioso, pero tenemos un sinónimo cercano en la preciosa palabra *bibliomanía*, definida como la **‘propensión exagerada a acumular libros’**.

Sus componentes, ambos de origen griego, nos revelan su significado: *biblio-* **‘libro’** y *-manía* **‘inclinación excesiva’**, pero también **‘afición apasionada’** o, incluso, **‘impulso obsesivo’** o **‘hábito patológico’**. Imagino que, cuando de **libros** se trata, es cuestión de grados.

Si el *tsundoku* o la **bibliomanía** son cualquiera de estas cosas, me confieso culpable. Con un matiz: prefiero *atesorar* a *acumular*.

Ese *tesoro* nos habla de que acumulamos cosas de valor, y los **libros** lo son. Declaro que pertenezco a la sospechosa cuadrilla de aquellos que apilan **libros** en la mesita de noche, en el suelo, o –en mi caso– en una estantería dedicada solo a los **libros** cuya **lectura** tengo pendiente.

¿Culpable o inocente? ¿Acumuladora compulsiva? ¿Procrastinadora? Como para **Umberto Eco**, cuya **biblioteca personal** de más de **treinta mil volúmenes** no

puedo casi ni soñar, el valor de mis **libros** no se mide por los que he leído ya, sino por la vida que me prometen los que todavía tengo por delante.

No se trata de dejarlos para mañana, de diferir o posponer su **lectura** indefinidamente; se trata de que, mientras voy leyendo, miro de reojo mi pila de **libros pendientes** y veo en esos **libros el tiempo** que les voy a dedicar.

Muchos **libros, mucho tiempo** para leerlos. Esos **libros** son mi propio pedacito de eternidad.

Algo así dijo a comienzos del siglo XX el **apasionado coleccionista de libros A. Edward Newton**: «Hasta cuando la **lectura** es imposible, la presencia de **libros** adquiridos produce tal éxtasis que la compra de más **libros** de los que uno puede **leer** es nada menos que el afán del alma de **extenderse al infinito**».

No necesito el **espacio** ni el **tiempo** ideal para **leer**. En cualquier sitio, en cualquier circunstancia, un **minuto o tres horas**. Todos acabarán cayendo en mis manos. Además, los **libros** no caducan. ¿Dónde está la prisa?

Camino de vuelta

El curioso viaje de los acrónimos en nuestro vocabulario

Vivimos en un mundo de **siglas**. Se trata de ahorrar tiempo y espacio. Sin embargo, a veces las palabras, díscolas y chiviricas, recorren el camino en sentido contrario. Una sigla está formada con las letras iniciales de cada una de las voces significativas de una expresión. Así escribimos **DED** por *Diccionario del español dominicano*. Si vamos a repetir con frecuencia una expresión en un texto, siempre podemos recurrir a las **siglas** para aligerarlo.

A la hora de leerlas, las deletreamos si son difíciles de pronunciar. En cambio, cuando su estructura reproduce los patrones de las sílabas de nuestras palabras, las leemos tal y como se escriben, como cualquier otra palabra. Este tipo concreto de **siglas** son conocidas como **acrónimos**. Algunos de ellos, a fuerza de usarse repetidamente, dejan de escribirse con todas sus **siglas** en mayúscula y acaban entrando en nuestro léxico como palabras comunes. Han perdido su condición de **acrónimos**, han hecho el camino de vuelta y se han convertido de nuevo en palabras a todos los efectos. Hay un puñado curioso de estas palabras en cuyo origen hay un acrónimo.

Existe la *pyme*, sustantivo femenino que tiene su origen en el acrónimo de *pequeña y mediana empresa*. Necesitamos desgraciadamente todavía la palabra *sida*, un acrónimo de *síndrome de inmunodeficiencia adquirida*. Y también necesitamos los términos *uci* o *uvi*, **acrónimos** de *unidad de cuidados intensivos* o de *vigilancia intensiva*; o el sustantivo *tac*, acrónimo de *tomografía axial computarizada*. Los ejemplos nos muestran que cuando estos **acrónimos** son palabras comunes se escriben con todas sus letras en minúscula (a menos que lo exija la ortografía); no hay mejor prueba de que los hablantes han perdido la conciencia de que eran originalmente **siglas**.

Algunos de estos **acrónimos** proceden directamente del inglés. Las expresiones que dieron origen a la sigla estaban en esa lengua y el español las ha adoptado plenamente hasta el punto de que están perfectamente integradas en nuestro sistema fonético y ortográfico. El sustantivo *radar* procede del acrónimo inglés *radar*, de las iniciales de radio *detecting and ranging* 'detección y localización por radio'. La voz *láser* procede del acrónimo inglés *laser*, formado a partir de las iniciales de la expresión *light amplification by stimulated emission of radiation* 'amplificación de luz mediante emisión

inducida de radiación'. Esa tilde, que marca su condición de palabra llana terminada en erre, demuestra sin dudas su plena adaptación al español.

Hay una parejita de **acrónimos** que merecen una atención especial. El español *ovni* es el acrónimo de la expresión *objeto volador no identificado*; en nuestra lengua surge como un calco (que hasta aquí se cuelan) del acrónimo inglés *ufo*, de *unidentified flying object*. Ambos se refieren a esos objetos voladores que por su origen misterioso o desconocido para nosotros despiertan nuestra imaginación y la llevan por esos mundos extraterrestres. Solo hay una sutil diferencia entre **acrónimos** y **acrónimos** lexicalizados (es decir, aquellos que ya se han transformado en palabras): el plural. Si mantienen su condición de sílabas y están escritos en mayúsculas, permanecen invariables en plural; en cambio, si se han incorporado al vocabulario general, siguen las reglas habituales del español para la formación del plural: *pymes, tacs, ovnis, radares, láseres*.

Las **siglas** son útiles, pero no abusen; recurran a ellas solo cuando sean necesarias y, si son poco conocidas, tengan la cortesía de interpretarlas.

Mar de palabras

La literatura como puente, diálogos que enriquecen el alma

«Leer. Pasar la vista por lo escrito o impreso comprendiendo la **significación** de los caracteres **empleados**».

Así reza en el *Diccionario de la lengua española* la primera **acepción** del verbo *leer*. Además, el diccionario académico añade otra **acepción**: «Entender o interpretar un texto de determinado modo».

Leer es hoy un acto personal, **íntimo**, que tiene el poder de retraernos hacia nosotros mismos y, al mismo tiempo, de hacernos mirar más allá, hacia dentro o hacia **fuera**.

No siempre fue así. Basta recordar las lecturas en voz alta de los personajes del *Quijote* en la venta de **Juan Palomeque**. El que sabía leer lo hacía en voz alta y los demás escuchaban embelesados.

Todavía nuestras **abuelas** nos reunían alrededor de su mecedora para contarnos **historias**, cantarnos versos o tentarnos con enrevesados **trabalenguas**. Y aunque hoy leemos en silencio, abstraídos de nuestro entorno, los amantes de los **libros** sabemos que la lectura tiene esa otra dimensión compartida que la completa y la enriquece.

Escribió **Emily Dickinson** que «para **viajar lejos** no hay mejor nave que un libro». Este próximo fin de semana nuestra nave de la lectura arriba a puerto en Santo Domingo de Guzmán, cargadas sus bodegas de contadores de **historias**, de Sherezades dispuestas a salvar su vida y la nuestra.

Tal es el poder de la **literatura**. Y la nave llega a las orillas del Caribe, transformado en un **mar de palabras**, de nuestras **palabras**.

La **Fundación René del Risco Bermúdez** nos brinda el **festival internacional de literatura Mar de Palabras**. Un destacado grupo de **escritores** hablarán de **libros** y lecturas. Celebrarán el placer de compartir pasión y conocimiento.

Y, durante tres días, la palabra escrita cederá el protagonismo a la palabra hablada. Seremos una vez más mercaderes en torno a la hoguera en el desierto, emir y Doniazada sobre una mullida alfombra o huéspedes de **Juan Palomeque**.

Ese **diálogo mudo** que los **lectores** entablamos con los **libros** tiene una sabrosa extensión en el diálogo con otros **lectores**: si hay algo que nos gusta casi tanto como leer, eso es hablar de **libros**.

Si, además, tenemos la oportunidad de escuchar hablar de ellos en primera persona de boca de sus creadores –y son muchos y muy buenos los que desembarcarán en **Mar de Palabras**– el disfrute y el enriquecimiento están garantizados.

La **Fundación René del Risco Bermúdez** nos propone **Mar de Palabras**, el primer **festival internacional de literatura** en la región del Caribe, como un espacio abierto para dialogar sobre **libros**, para inspirar a leerlos, para conocer más sobre ellos y sobre su proceso de creación; en definitiva, para divulgar la pasión por la lectura.

Y creo, sinceramente, que **Mar de Palabras** llega en el momento acertado. Tantas veces nos hemos quejado de que en la **República Dominicana** no se lee. Pero yo siento que eso está cambiando, muy al paso y en pequeños círculos, pero lo hace.

Escribía Emilio Lledó en su libro *Necesidad de la **literatura*** que «los **libros** nos dan más, y nos dan otra cosa. En el silencio de la escritura cuyas líneas nos hablan, suena otra voz distinta y renovadora». Aun cuando nuestro destino sea lejano, esa voz de la **literatura** nos acerca a él. Y esta semana en Santo Domingo se oirá clara, distinta y renovadora la voz de la **literatura**.

ORTO-ESCRITURA

Por Rafael Peralta Romero
Miembro de número de la ADL

Palabras compuestas que son descompuestas

¿Qué relación existe entre las palabras compuestas y las descompuestas? La pregunta parece disparatada o de intención humorística, como si pretendiera yo plantear que palabras compuestas son lo contrario de las palabras compuestas. Intentaré explicarlo sin incurrir en cantinflismo o trespatinismo.

Tenemos en nuestra lengua un procedimiento para formar palabras llamado composición. Adquirimos palabras compuestas a partir de unir dos vocablos o partes de ellos (lexemas). Así han nacido las voces: sacamuelas, sacapuntas, hazmerreir, quitamanchas, cubrecama, quitasueño, artrópodo, kilómetro, matarratas, comelibros.

Incluso, algunos apellidos han surgido por este procedimiento: Villalobo, Villaurrutia, Sotomayor, Villarpando, Villaverde, Villalba, Montenegro, Paniagua, Santamaría. Otros apellidos se componen con la mediación de un guion: López-Penha, Valle-Inclán, Mejía-Ricart, García-Godoy.

También se componen apellidos con dos o tres palabras sin que medie ningún signo: Del Toro, Del Risco, De la Parra, De la Rosa.

El adjetivo/compuesto/ procede del participio del verbo componer y significa que está formado por dos o más elementos.

Puedes leer: [Infrecuente poética de Antonio Taveras Mejía](#)

Los ejemplos citados lo evidencian. En una segunda acepción, el Diccionario de la lengua española le asigna sinonimia con mesurado y circunspecto. Ambos adjetivos están relacionados semánticamente con estos: prudente, discreto, mesurado, reservado, moderado, cauteloso, juicioso, sensato, serio, grave, respetable, formal, decoroso.

Pese a la relación morfológica, descompuesto no es exactamente el antónimo de compuesto. Es decir, que las palabras no compuestas son simples y no descompuestas. Y hay palabras compuestas que resultan descompuestas.

El adjetivo /descompuesto/ procede del participio del verbo descomponer. El Diccionario académico lo define así: inmodesto, atrevido, descortés. Y le asigna estos sinónimos: insolente, descarado, atrevido.

También son sinónimos o afines de /descompuesto, ta/: borracho, ebrio, beodo, bebido, tomado, roto, dañado, defectuoso, podrido, putrefacto, corrompido, indispuerto, enfermo, encolerizado, violento.

De la misma familia es el sustantivo /descomposición/. Acción y efecto de descomponer o descomponerse. En el habla popular se hace referencia a esta acción con perífrasis verbales: estar dañado, estar podrido. Cuando se trata de dañado es válido para materia orgánica (queso, pescado, carne) y por igual, mecánica (televisor, automóvil o lámpara).

La descomposición nombra tanto fenómenos sociales (disturbios, inversión de valores, corrupción de Estado) como estados del organismo humano, por ejemplo, la descomposición intestinal, expresada en disentería, diarrea, cólicos.

El adjetivo /descompuesto/ y su femenino descompuesta además de modificar sustantivos que denominan objetos materiales, se aplica también para un ente inmaterial: la palabra. El hablante común ha lexicalizado la forma /malapalabra/, que resulta una palabra compuesta para aludir a los vocablos soeces.

A los lingüistas no les cuadra esa denominación, pues arguyen no hay buenas ni malas palabras.

Hablantes cultos, sin llegar a ser lingüistas, han preferido la calificación palabras descompuestas para aquellas voces malsonantes o soeces: “Se fue profiriendo palabras descompuestas”. Soez es lo mismo que bajo, grosero, indigno, vil. También chabacano, ordinario...

Por lo que hemos dicho, podemos juzgar que en el uso de los medios de comunicación electrónico (redes, televisión, radio) en nuestro país predomina una descomposición, algunos medios “huelen a podrido” como solía decir un activo agente de esa putrefacción.

De acuerdo con el Diccionario académico, la descomposición tiene muchos sinónimos, he aquí algunos: descompostura, desacoplamiento, disgregación, desguace, separación, aislamiento, daño, deterioro, rotura, putrefacción, corrupción, alteración, excitación, alteración, violencia, cagalera.

Las palabras compuestas, ya hemos dicho, se forman por composición: cortaplumas, baloncesto, ciempiés, sacacorchos, comesolo, quitasueño, quitamancha. Las descompuestas, morfológicamente, pueden ser simples o compuestas, aunque suene paradójico. La voz “cono” es la palabra descompuesta más simple y común.

Tenemos ejemplos de voces compuestas que resultan descompuestas (son para ofender): tumbapolvo, limpiasaco, comemierda, chupamedias, chupabolas, galloloco. Otras voces compuestas, pero a la vez descompuestas, inician con los verbos lamer, comer, mamar, chupar seguidas de un sustantivo. Son propias de “comunicadores” que ladran, braman o mugen.

Gentilicios que originaron apellidos

Por su entronque etimológico con la palabra gente, el gentilicio ha servido para identificar a las personas y ubicarlas en su **origen, lo cual es parte sustancial de la identidad del individuo**. Una de las acepciones registradas en el Diccionario de la lengua española para el vocablo gentilicio es “Perteneiente o relativo a las gentes o naciones”.

La historia ha marcado los nombres de grandes personalidades de la ciencia, de la política o de la filosofía con el lugar de su nacimiento, para diferenciarlas de otras de igual nombre, ya que vivieron en tiempos en los que todavía **los apellidos no alcanzaban su predominio**. Así, tenemos a Arquímedes de Siracusa, Heráclito de Éfeso, Jesús de Nazaret, Isabel de Castilla, Fernando de Aragón. **Otros nombres de santos y sabios de la antigüedad son recordados por sus lugares de nacimiento**: Sócrates de Alopece, Tomás de Aquino, Agustín de Hipona, Pitágoras de Samos. Filósofos actuales suelen referirse a Aristóteles como el Estagirita, porque nació en Estagira, Grecia, unos 384 años antes de Cristo.

En cada caso, el nombre de la localidad, precedido de la preposición /de/ equivale a un gentilicio. Ejemplos: de Nazaret nazareno, de Atenas, lo mismo que ateniense. Luego, los antropónimos, por vía de su gentilicio, derivaron en apellidos que hemos heredado. Tales son los casos de Castellano (gentilicio de Castilla) y Aragonés (gentilicio de Aragón).

Los gentilicios se cuentan entre los factores que han servido para formar apellidos. Llevamos esos apellidos o los citamos porque corresponden a amigos, a líderes, a nuestro médico, nuestro escritor favorito, pero no siempre advertimos que este término denota relación con un lugar geográfico.

Por ejemplo, Navarro es el gentilicio de Navarra, comunidad española; Avilés (de Ávila); Soriano (natural de Soria, España); Toledano (de Toledo); Segoviano (natural de Segovia, España); Sevillano (de Sevilla); Zamorano (de Zamora, provincia de España); Cordobés (de Córdoba).

De la cultura hispánica proceden también Vizcaíno (natural de Vizcaya); Gallegos (de Galicia, comunidad autónoma de España); Canario (de Canaria). El apellido Catalán, que llevó el lingüista Diego Catalán, recuerda a los habitantes de Cataluña, mientras que Bejarano alude a los nacidos en Béjar, Salamanca.

Serrano es un gentilicio común aplicable a personas y cosas procedentes de la sierra, pero Cartagena debió originarse en el nombre Cartago, **antigua ciudad en el norte de África, conquistada por los romanos**. Cartagena, palabra derivada, es un apellido y, además, nombre de algunas ciudades (España y Colombia) cuyo gentilicio viene a ser cartagenero.

Gentilicios italianos han propiciado apellidos hispanos: Romano (de Roma); Milanés (de Milán, aunque Pablo Milanés sea de Cuba); Florentino (de Florencia); Toscano (de Toscana). Conozco este apellido en Nicolás Toscano Liria, intelectual sevillano, miembro numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Los nombres de países, con sus gentilicios, han originado apellidos tales como Ítalo (de Italia); Macedonio (de Macedonia, reino de la Antigua Grecia); Alemán (de Alemania). Germán (relativo a Alemania); Español (de España). Tres apellidos hacen referencia a Francia y su gentilicio: Francés, Franco y Gala. Bretón es apellido y gentilicio de origen francés.

Checo se les llama a los naturales de la República Checa, en Europa Central; checo es su idioma y Checo es el segundo apellido del historiador dominicano José Chez Checo. Los antiguos dieron importancia al uso del gentilicio y establecieron una cultura de los gentilicios, por lo cual estos aparecen en la historia de la ciencia y el conocimiento (griegos, romanos, egipcios, árabes, chinos, indios...). En la Biblia, un conjunto de textos bien antiguos, el uso de los gentilicios resulta verdaderamente abundante. Veremos algunos ejemplos en una próxima entrega.

El diccionario y los hábitos del habla

El Diccionario de la lengua española es la guía fundamental para el buen uso de nuestro idioma, sobre todo desde el punto de vista semántico, que se ocupa del significado de las palabras. Los lexicógrafos elaboran diccionarios a partir de lo que habla la gente y lo que escriben los escritores.

Como es tan extensa la geografía de los hablantes del español, no siempre hay correspondencia respecto de algún vocablo, entre el valor semántico que le atribuye el catálogo oficial y el uso que le dan los naturales de determinada región. Por ejemplo, la voz /plebe/ y su derivada /plebería/ no aparecen en el repertorio lexicográfico con el significado que se le asigna en el habla dominicana.

Para los dominicanos, /plebe/ es un adjetivo, y por tanto se usa para calificar personas o comportamientos: Es el hombre más plebe que yo conozca; Se casó con una mujer plebísima; A mí no me gusta la gente tan plebe, no.

El Diccionario del español dominicano (1ª edición, 2013) dice acerca de la voz plebe, lo siguiente: “Referido a persona, ordinaria, grosera”. Cita un ejemplo tomado del libro Iris y otros malditos cuentos, de Kanny Antigua: “Compartía apartamento con la dominicana más plebe y boca sucia que vivía en San Juan”.

En cambio, el diccionario académico registra el vocablo /plebe/ de conformidad con su uso original en la antigua Roma y la marca de clase social. Y la define así: “f. Clase social más baja. f. En la antigua Roma, clase social que carecía de los privilegios de los patricios. f. En el pasado, clase social común, fuera de los nobles, eclesiásticos y militares”. Como puede verse, cada explicación está precedida de la letra efe, que significa femenina: La plebe. La publicación incluye los sinónimos: pueblo, vulgo, gente, masa, populacho, chusma.

En cuanto a /plebería/, debo decir que no aparece en el Diccionario de la lengua española, pero sí en el publicado por la Academia Dominicana de la Lengua. Dice: Ordinariez, grosería. Es decir, comportamiento propio de gente plebe. Agrega un ejemplo, tomado del libro La vida es otra cosa, de Jeannette Miller: “Ayer habían tenido el descaro de aparearse frente a la galería y armar un bonche voceando pleberías y describiendo el acto sexual”.

Es obvio que es un dominicanismo y funcionar como sustantivo, derivado de una voz existente en la lengua castellana y empleada con una variación en el habla dominicana. Hasta el punto de que en el pasado, un artista nuestro (Tirso Guerrero) adoptó como sobrenombre El Negro Plebe.

Rechín

Una voz muy propia de los dominicanos es /rechín/. Todos entendemos que se trata de un líquido volátil que emana de la cáscara de naranja y otros cítricos. Es poco visible, pero castiga a los ojos si llegara hasta ellos. El Diccionario oficial no ha incorporado esta palabra, pero el del español dominicano no podía más que reivindicarla.

He aquí la definición: “líquido ácido que despiden la corteza de los cítricos. 2. Regusto amargo. La obra presenta un ejemplo que escribiera Enriquillo Sánchez en su obra Musiquito: “Ni donde se sirviera al amanecer un sancocho de chivo con cerveza ceniza ni donde por supuesto se divisaran el espectro y el rechín traicionero del mal de amores”. Otra acepción que se relaciona con olor. La publicación académica dominicana dice al respecto lo siguiente: “Olor fuerte procedente del sudor de las axilas”. En este caso, la ilustración es aportada por Emelda Ramos, en su libro De oro, botijas y amor: “Se metió con un vendedor de friofrío que le acariciaba con manos frescas y olorosas a sirop dementa mientras que las mías, ásperas, callosas, solo pueden olerle al rechín del sudor”.

Conducimos, condujimos; deducimos, dedujimos

Hay un grupo de verbos del español, procedentes de la lengua latina, y todos terminados en /-ducir/, cuya irregularidad es causa de dudas y vacilaciones en algunos tiempos y modos.

Entre estos se cuentan los siguientes: conducir, introducir, traducir, producir, deducir, reproducir, inducir, seducir, reducir.

Se conjugan como conducir, con todos sus accidentes y el tipo de irregularidad que este verbo presenta.

Queremos llamar la atención específicamente sobre la indecisión que puede originarse en la forma correspondiente al plural de la primera persona (nosotros)

en el presente de indicativo (nosotros conducimos) y su asociación viciosa con la misma primera persona del plural en el pretérito perfecto (condujimos).

En cualquiera de los **verbos citados** que se quiera conjugar correctamente, conviene tomar en cuenta el modelo conducir.

A menudo algunos hablantes usan la forma correspondiente al presente de indicativo, (introducimos, por ejemplo) para referirse al pasado perfecto que es **introducimos**. Lo mismo pasa con los verbos de similar terminación.

Les recuerdo los dos tiempos involucrados en la confusión a la que me refiero. Primero el presente de indicativo: Yo conduzco, tú conduces, él, ella conduce, nosotros, nosotras conducimos, vosotros conducís, ustedes conducen, ellos, ellas conducen.

La primera persona del plural en modo indicativo en cada verbo de la lista termina en -cimos: introducimos, traducimos, producimos, deducimos, reproducimos, inducimos, seducimos y reducimos.

En cuanto al pasado perfecto simple la conjugación es: Yo conduje, tú condujiste, usted condujo, él, ella condujo, nosotros, nosotras condujimos, vosotros, vosotras condujisteis, ustedes condujeron, ellos, ellas condujeron.

Estamos enfatizando en una sola persona de la conjugación, pero el Diccionario panhispánico de dudas, publicación oficial, hace la siguiente observación: “conducir (se).1. ‘Guiar o dirigir’ y ‘comportarse de una determinada manera’. ¿Verbo irregular (? apéndice 1, conducir). Como ocurre en todos los verbos terminados en -ducir, en el habla descuidada se escuchan a veces formas regularizadas en el pretérito perfecto simple, que no son correctas: conducí, ?conduciste, ?condució, etc., en lugar de conduje, condujiste, condujo, etc.; en el pretérito imperfecto de subjuntivo: ?conduciera o ?conduciere, etc., en lugar de condujera o condujese, etc.; y en el futuro de subjuntivo: ?conduciere, ?conduciere, etc., en lugar de condujere, condujeres, etc”. (Diccionario panhispánico..., Rae/ASALE, Madrid, 2005, pág. 165).

La observación es igualmente válida para introducir, traducir, producir, deducir, reproducir, inducir, seducir, reducir.

Insistiendo en diferenciar la forma verbal correspondiente a la primera persona plural en presente de indicativo y esa misma persona en pretérito perfecto del indicativo, pongo algunos ejemplos que pueden contribuir a despejar dudas.

- 1-a. Nosotros conducimos todo tipo de vehículo.
- 1-b. Mi hermano y yo condujimos dos horas durante la tormenta.
- 2-a. Cuando podemos, introducimos nuevos productos.
- 2-b. Esa modalidad la introducimos nosotros no hace mucho.
- 3-a. Aquí traducimos del inglés al español y viceversa.
- 3-b. Durante el mes pasado tradujimos tres libros.
- 4-a. En esta hacienda producimos suficiente arroz.
- 4-b. El año pasado solo produjimos mil quintales.
- 5-a. Si desea, lo deducimos del crédito que tiene a su favor.
- 5-b. Dedujimos lo que venía y cambiamos de parecer.
- 6-a. Reproducimos lo que pida el cliente.
- 6-b. Nosotros reproducimos lo que pidió el cliente.
- 7- a. A nuestros hijos, siempre lo inducimos hacia el bien.
- 7-b. Nunca lo indujimos a ese tipo de comportamiento.

8-a. Aquí no seducimos a nadie para que entre.

8-b. Mi amada y yo nos sedujimos mutuamente.

9-a. Reducimos la importación para apoyar la producción local.

9-b. Desde el año pasado, redujimos la oferta de productos importados.

Si persistieran las dudas, el pretérito perfecto simple (redujimos, tradujimos...) se puede cambiar por el pretérito perfecto compuesto: hemos reducido, hemos traducido...

FUNDÉU GUZMÁN ARIZA
(Fabio Guzmán, miembro de número de la ADL
y Ruth Ruiz, miembro correspondiente)

Acapela, mejor que a capella

A *capela* es la forma adaptada al español del extranjerismo *a cappella*, con el que se alude al hecho de **cantar sin acompañamiento instrumental**, por lo que se recomienda evitar la forma híbrida *a capella*.

Sin embargo, es frecuente encontrar en los medios de comunicación el uso de *a capella*, como se muestra con los siguientes ejemplos: «Empezó su carrera musical como un grupo de canto a capella para divertirse entre amigos», «Se despidió del público, no sin antes regresar para interpretar a capella “A mi manera”» o «Especialmente emotivo fue cuando cantó ‘La Mitad’ [...], que fue prácticamente cantada ‘a capella’ por el público».

La grafía *a capela* **es la adaptación gráfica asentada** en español **de la locución italiana *a cappella***, que, en ese idioma, de acuerdo con el *Diccionario de la lengua española*, significa propiamente ‘al estilo de la capilla’, por alusión a la ausencia de instrumentos musicales en la antigua liturgia cristiana. **Debe evitarse la forma de escritura *a capella*, que no es ni italiana ni española**, de acuerdo con el *Diccionario panhispánico de dudas*.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «Empezó su carrera musical como un grupo de canto a capela para divertirse entre amigos», «Se despidió del público, no sin antes regresar para interpretar a capela *A mi manera*» y «Especialmente emotivo fue cuando cantó *La mitad* [...], que fue prácticamente cantada a capela por el público».

Color blanco, en masculino, no color blanca

Cuando la palabra *color* **va seguida de un término que especifica el color concreto, este va en masculino**, no en femenino: *una yipeta de color blanco*, no *una yipeta de color blanca*.

Sin embargo, en los medios de comunicación es frecuente encontrar frases como «Consiste en golpear una bola de color blanca sobre otras de colores», «Se observa a un hombre desmontarse de una yipeta de color roja» o «Una hermosa flor que tiene la figura de un gallito y es de color amarilla».

Tal como explica el *Diccionario panhispánico de dudas*, en la lengua general *color* es un nombre masculino. Por lo tanto, lo adecuado es que **el adjetivo concuerde en masculino con este sustantivo**, con independencia del género del objeto que tenga esa tonalidad.

Por consiguiente, en los casos anteriores lo apropiado habría sido escribir «Consiste en golpear una bola de color blanco sobre otras de colores», «Se observa a un hombre desmontarse de una yipeta de color rojo» y «Una hermosa flor que tiene la figura de un gallito y es de color amarillo».

El origen de la confusión puede ser el cruce con otras expresiones más sencillas, y a veces preferibles, en las que se prescinde del vocablo *color* y el adjetivo sí complementa al nombre del objeto y, por tanto, concuerda en género con él. Así, en los ejemplos antes citados, podría haberse escrito también «bola blanca», «yipeta roja» y «flor amarilla».

Cabe recordar que hay otros adjetivos referidos a colores que permanecen invariables respecto al género, como *azul* o *rosa*, por lo que no dan lugar a esta confusión: se podría

hablar o escribir, por ejemplo, sobre una «luz azul», pero también sobre una «luz de color azul».

En solidaridad con, mejor que en solidaridad a

El sustantivo *solidaridad* y la expresión *en solidaridad* eligen normalmente la preposición *con* para introducir su complemento.

Sin embargo, en los medios de comunicación se utiliza con frecuencia la preposición *a* en frases como «La comunidad dominicana en El Bronx hizo una vigilia en solidaridad a las víctimas de la tragedia que dejó 226 fallecidos», «Se viste de rosado en solidaridad a la lucha contra el cáncer de mama» o «Celebró una misa en solidaridad a las Damas de Blanco».

El *Diccionario de la lengua española* define la voz *solidaridad* como ‘adhesión circunstancial a la causa o a la empresa de otros’; como ocurre a menudo con términos que expresan actitudes o formas de comportarse, **se construye con la preposición *con***: «Expresaron su solidaridad con los familiares de las víctimas».

Por lo tanto, en los ejemplos citados lo más apropiado habría sido escribir «La comunidad dominicana en El Bronx hizo una vigilia en solidaridad con las víctimas de la tragedia que dejó 226 fallecidos», «Se viste de rosado en solidaridad con la lucha contra el cáncer de mama» y «Celebró una misa en solidaridad con las Damas de Blanco».

Conviene apuntar que, como indica la *Nueva gramática de la lengua española*, *solidaridad* también admite la secuencia ***para con***, una combinación de preposiciones que es característica del complemento de varios sustantivos y adjetivos que expresan actitudes favorables o desfavorables hacia algo o alguien: *solidaridad para con las víctimas*.

Medioambiental, no medio ambiental

A propósito del **Día Mundial del Medio Ambiente**, se recuerda que el adjetivo *medioambiental* se escribe siempre **en una sola palabra**.

Sin embargo, en los medios de comunicación se encuentra a menudo la forma de escritura *medio ambiental* en frases como «A partir de este año será obligatorio presentar una licencia medio ambiental», «Pero igualmente irresponsable es que levantemos la voz para aponernos a cualquier proyecto de explotación minera antes de que se haga el estudio de impacto medio ambiental» o «Muchos entienden que el Ministerio de Medio Ambiente es el responsable de perseguir este delito medio ambiental».

Tal como indica el *Diccionario panhispánico de dudas*, **el adjetivo derivado de *medioambiente* es *medioambiental***, escrito en una sola palabra. Así lo registra el *Diccionario de la lengua española*, que define esta voz como ‘perteneciente o relativo al medio ambiente’: *delito medioambiental, impacto medioambiental, problemas medioambientales*.

De modo, pues, que en los ejemplos citados lo más apropiado habría sido escribir «A partir de este año será obligatorio presentar una licencia medioambiental», «Pero igualmente irresponsable es que levantemos la voz para aponernos a cualquier proyecto de explotación minera antes de que se haga el estudio de impacto medioambiental» y «Muchos entienden que el Ministerio de Medio Ambiente es el responsable de perseguir este delito medioambiental».

Reúne, con tilde, no reúne

La forma reúne, **reúnen, reúna, reúnan**, del verbo *reunir*, se escriben siempre **con tilde en la u**.

Sin embargo, en los medios de comunicación se omite con frecuencia la tilde en frases como «El papa se reune con el presidente del Consejo Europeo para lograr la paz en Ucrania y Gaza», «La primera dama se reune con la princesa Leonor en el buque Juan Sebastián de Elcano» o «Abinader se reune con el ministro de Exteriores del Reino de Marruecos».

Tal como explica el *Diccionario panhispánico de dudas*, el verbo *reunir(se)* se acentúa como **rehusar**, pues la *u* de /eú/ es tónica en las formas que llevan el acento prosódico en la raíz. Además, como señala la *Ortografía de la lengua española*, cuando una vocal cerrada tónica (*i, u*) va seguida o precedida de una vocal abierta (*a, e, o*) se produce **hiato** y la palabra que lo contiene lleva siempre tilde sobre la vocal cerrada con independencia de las reglas generales de acentuación; por eso *reúno, reúne, reúnen, reúna* y *reúnan* se acentúan pese a ser palabras llanas terminadas en vocal o en *n* o *s*.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «El papa se reúne con el presidente del Consejo Europeo para lograr la paz en Ucrania y Gaza», «La primera dama se reúne con la princesa Leonor en el buque Juan Sebastián de Elcano» y «Abinader se reúne con el ministro de Exteriores del Reino de Marruecos».

Espuma o gomaespuma, alternativas a foam

El término espuma y **gomaespuma**, o la expresión **poliestireno expandido**, son **opciones apropiadas en español** al anglicismo *foam*.

A propósito de una campaña internacional que busca impulsar la prohibición en la República Dominicana del uso de envases elaborados con este material, los medios de comunicación se inclinan por el uso del extranjerismo: «Lanzan campaña para prohibir el uso del plástico Foam», «La delegación propone sustituir el foam por otros productos, como el papel, el bagazo de caña y el almidón de maíz» o «La AIRD rechaza la campaña de la UE que promueve la prohibición del foam en la República Dominicana».

Con la voz inglesa foam se alude a un tipo de material plástico también conocido como *poliestireno expandido*, que sirve de materia prima para la fabricación de envases y embalajes de bebidas y alimentos, entre otros usos. Tal como **explica la Real Academia Española en su cuenta de X**, como equivalentes de *foam* se utilizan las palabras en español *espuma* y *gomaespuma*, aunque el anglicismo presenta varias adaptaciones de uso en diversos países, como recoge el *Diccionario de americanismos*: *foam, foami, fomi*. Siendo así, en los ejemplos citados se pudo haber sustituido el anglicismo de esta manera: «Lanzan campaña para prohibir el uso del plástico de espuma», «La delegación propone sustituir la gomaespuma por otros productos, como el papel, el bagazo de caña y el almidón de maíz» y «La AIRD rechaza la campaña de la UE que promueve la prohibición del poliestireno expandido en la República Dominicana».

Si se opta por la forma inglesa, conviene recordar que lo apropiado es escribirla en cursivas o, de no ser posible, entre comillas. Además, *foam* se escribe con inicial minúscula por tratarse de un sustantivo común y no de un nombre propio.\

Pedrería, no piedrería

El sustantivo **pedrería**, y no *piedrería*, es la palabra apropiada para referirse a un 'conjunto de piedras preciosas'.

No obstante, en los medios de comunicación es posible encontrar frases en las que se utiliza la forma errónea *pedrería*: «La artista llevó un *body* semitransparente con *pedrería*», «Hermosos aretes en *pedrería*» o «Tienen las carteras trabajadas a mano con *pedrería*».

Según registra el *Diccionario de la lengua española*, con el sentido de ‘conjunto de piedras preciosas’ el término asentado es *pedrería*, por lo que se recomienda evitar la forma *pedrería*. **Tampoco debe confundirse *pedrería* con *pedrerío***, voz que se usa con el significado de ‘conjunto de piedras sueltas’.

Por lo tanto, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «La artista llevó un *body* semitransparente con *pedrería*», «Hermosos aretes en *pedrería*» y «Tienen las carteras trabajadas a mano con *pedrería*».

Conflicto entre Irán e Israel

Con motivo del conflicto entre Irán e Israel, se ofrecen algunas claves para una redacción más precisa de las noticias relacionadas.

1. **República Islámica de Irán, pero república iraní**

El nombre oficial de este país es *República Islámica de Irán*, denominación en la que son apropiadas las **mayúsculas iniciales en todos sus términos significativos**. En caso de utilizar la expresión descriptiva *república iraní*, lo indicado es la **minúscula**.

Por otro lado, se recuerda que, cuando un topónimo empieza por una palabra como *república*, lo aconsejable es **no prescindir del artículo**: *la República Islámica de Irán*, mejor que *República Islámica de Irán*.

2. **Gentilicios, formas y plurales adecuados**

En cuanto a los gentilicios de estos países, **el de Irán es *iraní* y el de Israel es *israelí***, cuyos **plurales recomendados en la lengua culta son *iraníes* e *israelíes***, respectivamente, aunque también son válidos *iranís* e *israelís*. **No se recomienda el uso como gentilicio de la voz *israelita***, que se refiere a la religión judía y al antiguo pueblo hebreo, y no al estado moderno de Israel.

En lo que respecta a las principales ciudades, para Teherán puede usarse *teheraní*; para Tel Aviv, *telaviví* o *telavivense*, y, para Jerusalén, *jerosolimitano*.

3. **Escalada y desescalada, alternativas**

Tanto ***escalada* como *desescalada*** son sustantivos apropiados para referirse **al aumento o reducción rápida de la tensión** o del conflicto militar, respectivamente, pero existen **alternativas, como *intensificación* o *disminución***, que pueden ayudar a evitar un uso excesivo de estos términos.

4. **La Guardia Revolucionaria, con mayúsculas**

Como denominación de una unidad militar iraní, el *Cuerpo de la Guardia Revolucionaria Islámica* lleva **mayúscula en sus palabras significativas**, también en sus menciones abreviadas.

5. **OIEA, sigla de Organismo Internacional de Energía Atómica**

El nombre oficial de esta institución en español es Organismo Internacional de Energía Atómica, **al que le corresponde la sigla *OIEA*, más aconsejable en las informaciones que la inglesa *IAEA*** (por *International Atomic Energy Agency*).

Por otro lado, se escribe en minúscula la denominación descriptiva *programa nuclear iraní*, salvo que forme parte del nombre oficial de un plan o programa.

6. **Oriente Medio y Oriente Próximo, con mayúsculas**

Las zonas geopolíticas en las que, según los distintos autores, se inscriben estos países, se escriben con **mayúscula inicial: Oriente Medio/Próximo**. Sus adjetivos correspondientes son *mediorientales y proximorrientales*, aunque también puede simplificarse el grupo *oo* (*mediorientales y proximorrientales*), siempre sin acento gráfico.

7. **Chíí o chiíta, mejor que shíí o shiíta**

Para lo relacionado con el chiismo, **son válidos los términos chíí, con tilde y plural chíies, y chiíta**, sin ella, mejor que las formas con *sh-*, tomadas del inglés: «... la república chíí» y «... la república chiíta» (y no *shíí* o *shiíta*).

Por otro lado, para aludir a la alta autoridad religiosa chíí, **son adecuadas las acentuaciones ayatola**, utilizada en la mayor parte de América, y *ayatolá*, mayoritaria en España, más apropiadas en español que *ayatollah* y *ayatolah*. Sus plurales son *ayatolas* o *ayatolás*, respectivamente: «... el régimen de los ayatolas» o «... de los ayatolás» (pero no «... del ayatola» ni «... del ayatolá»).

8. **El estrecho de Ormuz, grafía apropiada**

Los **nombres comunes** que forman parte de la **denominación de accidentes geográficos llevan inicial minúscula**, según la *Ortografía de la lengua española*. Por tanto, lo indicado sería escribir «Irán está considerando la posibilidad de cerrar el estrecho de Ormuz» y no «... el Estrecho de Ormuz».

De buenas a primeras, no de buena a primera

La locución **de buenas a primeras** se escribe siempre **con los adjetivos buena y primera en plural**.

No obstante, es frecuente encontrar en los medios de comunicación frases que utilizan esta expresión en singular, como se muestra con los siguientes ejemplos: «De buena a primera, encontramos oposición a la democracia con argumentos inverosímiles», «Ahora, de buena a primera, insiste en derrumbar el modo de producción capitalista para instaurar el socialismo» o «De buena a primera, y sin explicar razones, decidió recular y aceptar la derrota».

Tal como recoge el *Diccionario de la lengua española*, la forma *de buenas a primeras* es la correcta para la locución adverbial que significa ‘a la primera vista, en el principio, al primer encuentro’ y ‘**de manera inesperada**’. Asimismo, la *Nueva gramática de la lengua española* enumera un grupo de locuciones que, como esta, **se forman con adjetivos en femenino plural**: *a ciegas, a derechas, a escondidas, a medias, a oscuras, a secas, a solas, a tontas y a locas, a las claras, a las buenas, por las buenas, a las malas, por las malas, de buenas a primeras*.

Teniendo esto en cuenta, en los ejemplos anteriores lo adecuado habría sido escribir «De buenas a primeras, encontramos oposición a la democracia con argumentos inverosímiles», «Ahora, de buenas a primeras, insiste en derrumbar el modo de producción capitalista para instaurar el socialismo» y «De buenas a primeras, y sin explicar razones, decidió recular y aceptar la derrota».

Instar a que, no instar que ni instar para que

El verbo *instar*, con el sentido de ‘pedir con apremio [a alguien] que haga algo’, se construye **seguido de la preposición a**.

Sin embargo, en los medios de comunicación se encuentran frases en las que no se sigue esta pauta: «El ministro de Educación insta promover los valores y la unión familiar»,

«Instó que se inicie una investigación seria» o «Insta para que desde el Estado se promuevan políticas sociales».

Según indica el *Diccionario panhispánico de dudas*, como muchos de los llamados **verbos de influencia**, *instar* lleva un complemento directo de persona y **un complemento con a**, preposición **que no debe suprimirse**. Asimismo, resulta inapropiado omitir la preposición que precede al complemento directo de persona: «El presidente chino, Xi Jinping, instó este jueves a Donald Trump a «corregir el rumbo» de las relaciones bilaterales», no «El presidente chino, Xi Jinping, instó este jueves Donald Trump...».

En vista de lo anterior, en los ejemplos citados lo apropiado habría sido escribir «El ministro de Educación insta a que se promuevan los valores y la unión familiar», «Instó a que se inicie una investigación seria» o «Insta al Estado a promover políticas sociales».



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

Estimado director:

El Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía continúa con su labor de revisión y actualización del *Diccionario del español dominicano*, tanto en su contenido lexicográfico como en el diseño de su base de datos. Seguimos incorporando modificaciones, adiciones y supresiones que formarán parte de la segunda actualización trimestral de 2025 (DED.2.2).

Los cuadros que se muestran a continuación recogen el avance cuantitativo que representa la actualización correspondiente al mes de mayo de 2025.

	Adición lema	Adición sublema	Supresión lema	Supresión sublema	Modificación lema/sublema
DED.2.1	50	16	0	0	1
4/2025	8	4	2	0	2
5/2025	3	2	0	0	0

	Adición acepción	Supresión acepción	Modificación definición	Modificación marca	Adición ejemplo
DED.2.1	83	1	70	11	97
4/2025	16	3	2	1	12
5/2025	7	0	4	0	10

En relación con el proyecto del Corpus ASALE, en el que participa el Igallex en representación de la Academia Dominicana de la Lengua, el equipo del Igallex ha redactado hasta la fecha 238 cabeceras XML correspondientes a las fichas bibliográficas

de otros tantos textos dominicanos en prosa, que se incorporarán al corpus ASALE. El total de las cabeceras ha sido revisado y remitido a la RAE.

La tabla que registra el contenido de esta tarea hasta la fecha se incorpora como anexo I.

El 22 de mayo de 2025 Rita Díaz organizó un coloquio con la participación de María José Rincón, directora del Igalex, para sus alumnos de la asignatura de Lexicología y Semántica de la licenciatura en Educación, mención Lengua y Literatura del Isfodosu, recinto Félix Evaristo Mejía.

La sesión, en formato virtual, incluyó una presentación del Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía y de las tareas que desempeña, con especial atención al proceso de creación de diccionarios, particularmente del *Diccionario del español dominicano*.



La directora del Igalex explicó los objetivos y el método de trabajo del Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía y compartió sus experiencias en la investigación del léxico dominicano y en el proceso de creación y actualización del *DED*. En respuesta a la inquietud de un alumno, se trataron los desafíos de definir palabras en el contexto del español dominicano, y la necesidad de crear definiciones claras y universales.

Tomando como ejemplo el caso del *DED*, los alumnos aprendieron que los diccionarios modernos se actualizan con mayor frecuencia gracias a las herramientas digitales, que permiten la incorporación inmediata de nuevas palabras. Entre los retos destacados para la lexicografía actual la Dra. Rincón destacó la naturaleza cambiante de

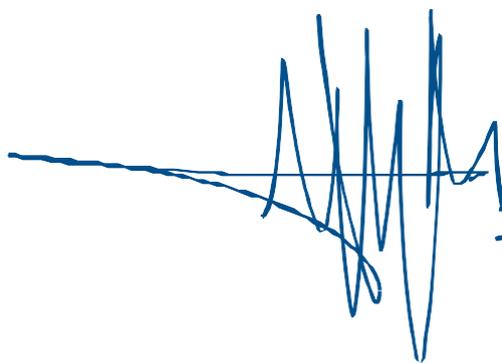
las palabras y, en el aspecto práctico, la necesidad de financiación a largo plazo para proyectos de diccionarios, de ahí la relevancia de instituciones como el Igalex.

Los alumnos se interesaron en cómo era un día típico en la vida de un lexicógrafo. La directora destacó la importancia del proceso de investigación, el establecimiento de criterios de inclusión y exclusión de palabras, con énfasis en la importancia del rigor científico y del uso de corpus lingüísticos. Las lexicógrafas del Igalex compartieron con los alumnos los proyectos lexicográficos en los que trabajan, incluyendo el *Diccionario del español dominicano*, el *Diccionario de la lengua española*, y el *Diccionario histórico de la lengua española*.

Terminada la sesión virtual, la profesora Díaz asignó a los alumnos la tarea de consultar la versión digital gratuita del *Diccionario del español dominicano* y de colaborar en su actualización haciendo propuestas de palabras o expresiones que faltan, sobran o necesitan corrección.

El contenido recogido en este informa da cuenta de continuación de las tareas del Instituto Guzmán Ariza de Lexicografía y de su compromiso con la Academia Dominicana de la Lengua, con la que compartimos nuestra labor de investigación y divulgación a favor del español en la República Dominicana.

Sevilla, 2 de junio de 2025



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

Anexo I

Avances Corpus ASALE a 31 de mayo de 2025

RR	LDO1913_0001	Cestero, Tulio Manuel	La sangre	1913
MJ	LDO1914_0001	García Godoy, Federico	Guanuma	1914
MJ	LDO1930_0001	Andrade, Manuel José	Folklore de la República Dominicana	1930
RR	LDO1931_0001	Read, Horacio	Venus andrógina	1931
RR	LDO1938_0001	Aguiar, Enrique	Eusebio Sapote: la historia y la novela de un tarado	1938
MJ	LDO1939_0001	Marrero Aristy, Ramón	Over	1939
RR	LDO1940_0001	Veloz, Livia	Ojos entreabiertos	1940
MJ	LDO1943_0001	González Herrera, Julio	Trementina, clerén y bongó	1943
MJ	LDO1943_0002		Prólogo de Trementina, clerén y bongó	
MJ	LDO1943_0003		Presentación de Trementina, clerén y bongó	
MJ	LDO1944_0001	Gómez Alfau, Luis Emilio	Ayer o el Santo Domingo de hace 50 años	1944
RR	LDO1946_0001	López-Penha, Haim	La pandilla: novela dominicana	1946
MJ	LDO1951_0001	Lugo Lovatón, Ramón	Manuel Rodríguez Objío. Poeta, restaurador y mártir	1951
MJ	LDO1965_0001	Veloz Maggiolo, Marcio	La vida no tiene nombre.	1965
MJ	LDO1965_0002		Presentación de La vida no tiene nombre	
MJ	LDO1967_0001	Veloz Maggiolo, Marcio	Los ángeles de hueso	1967
RR	LDO1970_0001	Cabral, Manuel del	El escupido	1987
RR	LDO1973_0001	Cabral, Manuel del	El presidente negro	1973
MJ	LDO1975_0001	Veloz Maggiolo, Marcio	De abril en adelante. Protonovela	1975

MJ	LDO1975_0002	Bosch, Juan	«La mujer», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0003	Bosch, Juan	«Dos pesos de agua», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0004	Bosch, Juan	«La verdad», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0005	Bosch, Juan	«Piloncito», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0006	Bosch, Juan	«El resguardo», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0007	Bosch, Juan	«El cobarde», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0008	Bosch, Juan	«Chucho», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0009	Bosch, Juan	«La pulpería», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0010	Bosch, Juan	«Revolución», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0011	Bosch, Juan	«El abuelo», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0012	Bosch, Juan	«Sombras», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0013	Bosch, Juan	«El alzado», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0014	Bosch, Juan	«La pájara», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0015	Bosch, Juan	«El algarrobo», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0016	Bosch, Juan	«Forzados», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0017	Bosch, Juan	«El cuchillo», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0018	Bosch, Juan	«Cundito», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0019	Bosch, Juan	«Guaraguaos», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0020	Bosch, Juan	«La sangre», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0021	Bosch, Juan	«Lucero», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0022	Bosch, Juan	«Lo mejor», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0023	Bosch, Juan	«San Andrés», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0024	Bosch, Juan	«La negación», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0025	Bosch, Juan	«Camino real», Cuentos escritos antes del exilio	1975
MJ	LDO1975_0026		Presentación de De abril en adelante. Protonovela	
MJ	LDO1980_0001	Gimbernard, Jacinto	Medalaganario	1980
RR	LDO1981_0001	Guzmán Ariza, Fabio José	El procedimiento en defecto en materia civil y comercial después de las reformas de la Ley 845 de 1978 (3a ed.)	1981

MJ	LDO1983_0001	Alcántara Almánzar, José	«La reina y su secreto», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0002	Alcántara Almánzar, José	«Lulú o la metamorfosis», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0003	Alcántara Almánzar, José	«La humillación», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0004	Alcántara Almánzar, José	«Desarmar un rostro», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0005	Alcántara Almánzar, José	«La boda», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0006	Alcántara Almánzar, José	«Viajeros», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0007	Alcántara Almánzar, José	«La oficiante», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0008	Alcántara Almánzar, José	«El muertico», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0009	Alcántara Almánzar, José	«El día del concierto», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0010	Alcántara Almánzar, José	«Ruidos», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0011	Alcántara Almánzar, José	«Él y ella al final de una tarde», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1983_0012	Alcántara Almánzar, José	«Deborah en el recuerdo», Las máscaras de la seducción	1983
MJ	LDO1984_0001	Rosario Candelier, Bruno	La imaginación insular	1984
MJ	LDO1989_0001	Alcántara Almánzar, José	«El zurdo», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0002	Alcántara Almánzar, José	«La búsqueda», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0003	Alcántara Almánzar, José	«La obsesión de Eva», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0004	Alcántara Almánzar, José	«Rivales», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0005	Alcántara Almánzar, José	«En carne viva», La carne estremecida	1989

MJ	LDO1989_0006	Alcántara Almánzar, José	«Destruir un recuerdo», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0007	Alcántara Almánzar, José	«Tentaciones», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0008	Alcántara Almánzar, José	«En alta mar», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0009	Alcántara Almánzar, José	«Inventando que mueres», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0010	Alcántara Almánzar, José	«Presagios», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0011	Alcántara Almánzar, José	«Visiones al amanecer», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1989_0012	Alcántara Almánzar, José	«Como una noche con las piernas abiertas», La carne estremecida	1989
MJ	LDO1992_0001	Sención, Viriato	Los que falsificaron la firma de Dios	1992
RD	LDO1993_0001	Collado, Miguel	Primicias de América en Jánico	1993
MJ	LDO1996_0001	Almonte Diloné, Henry	«Suicidiario». Obras premiadas. Primer concurso de arte y literatura Bancentral 1995	1996
MJ	LDO1996_0002	Prida Busto, Juan Manuel	«Las dagas del deicidio». Obras premiadas. Primer concurso de arte y literatura Bancentral 1995	1996
MJ	LDO1996_0003	Bourget G., Luis José	«Liberación de la tortuga». Obras premiadas. Primer concurso de arte y literatura Bancentral 1995	1996
MJ	LDO1996_0004	Feliz Martínez, Ana Maritza	«Ansiedad». Obras premiadas. Primer concurso de arte y literatura Bancentral 1995	1996
MJ	LDO1996_0005	Disla, Mirtha	«Solo un cuento». Obras premiadas. Primer concurso de arte y literatura Bancentral 1995	1996
MJ	LDO1997_0001	Bourget García, Luis José	«La nueva era», Obras premiadas. Segundo concurso de arte y literatura Bancentral 1996	1997
MJ	LDO1997_0002	Almonte Diloné, Henry	«Réquiem». Obras premiadas. Segundo concurso de arte y literatura Bancentral 1996	1997
MJ	LDO1997_0003	Herrera de Valdez, Fabiola M.	«El esqueleto en el armario de abuela Lucía». Obras premiadas. Segundo concurso de arte y literatura Bancentral 1996	1997
MJ	LDO1997_0004	Atilés Nin, Pedro Julián	«El sueño de Elena». Obras premiadas. Segundo concurso de arte y literatura Bancentral 1996	1997
MJ	LDO1997_0005	Rodríguez P., Eduardo	«Un encuentro feliz». Obras premiadas. Segundo concurso de arte y literatura Bancentral 1996	1997

MJ	LDO1998_0001	Rueda, Manuel	Imágenes del dominicano	1998
MJ	LDO1998_0002	Prida, Juan Manuel	«Al filo del destiempo». Obras premiadas. Tercer concurso de arte y literatura Bancentral 1997	1998
MJ	LDO1998_0003	Prida, Juan Manuel	«Sueños enmarcados». Obras premiadas. Tercer concurso de arte y literatura Bancentral 1997	1998
MJ	LDO1998_0004	Bourget García, Luis José	«Y en la tarde, también recoge azucenas...». Obras premiadas. Tercer concurso de arte y literatura Bancentral 1997	1998
MJ	LDO1998_0005	Echavarría, Ramón	«La conclusión de Veraldorso Soto». Obras premiadas. Tercer concurso de arte y literatura Bancentral 1997	1998
MJ	LDO1998_0006	Disla, Mirtha	«Holocausto». Obras premiadas. Tercer concurso de arte y literatura Bancentral 1997	1998
MJ	LDO1999_0001	Diloné, Henry Almonte	«Resurrexo». Obras premiadas. Cuarto concurso de arte y literatura Bancentral 1998	1999
MJ	LDO1999_0002	Disla, Mirtha Celeste	«Ambigüedad». Obras premiadas. Cuarto concurso de arte y literatura Bancentral 1998	1999
MJ	LDO1999_0003	Soto Batista, Elvis	«La imagen de tu corazón». Obras premiadas. Cuarto concurso de arte y literatura Bancentral 1998	1999
MJ	LDO2000_0001	Pereyra, Emilia	Cenizas del querer	2000
RR	LDO2005_0001	Gerón, Cándido	La historia de Laura Aguirre	2005
RR	LDO2006_0001	Coronado, Dinorah	A la sombra del flamboyán	2006
MJ	LDO2007_0001	Mármol, José	La poética del pensar y la Generación de los Ochenta	2007
RR	LDO2007_0002	Guzmán Ariza, Fabio José (editor comp.)	Memorias de un abogado de pueblo	2007
MJ	LDO2007_0003	Pereyra, Emilia	«El inapelable designio de Dios». El inapelable designio de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0004	Pereyra, Emilia	«Brasa y fuego» El inapelable designio de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0005	Pereyra, Emilia	«Hecho consumado» El inapelable designio de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0006	Pereyra, Emilia	«Zapatos de espuma» El inapelable designio de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0007	Pereyra, Emilia	«Adriana, en cualquier tarde» El inapelable designio de Dios (Cuentos)	2007

MJ	LDO2007_0008	Pereyra, Emilia	«Miles manos» El inapelable diseño de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0009	Pereyra, Emilia	«Corazón de viento» El inapelable diseño de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0010	Pereyra, Emilia	«Génesis» El inapelable diseño de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0011	Pereyra, Emilia	«Noche de miradas grises» El inapelable diseño de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0012	Pereyra, Emilia	«Elogio al desprecio» El inapelable diseño de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0013	Pereyra, Emilia	«Rejuegos contra una tarde de hastío» El inapelable diseño de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0014	Pereyra, Emilia	«Noticias de Brenda» El inapelable diseño de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0015	Pereyra, Emilia	«El volcán y las palabras» El inapelable diseño de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2007_0016	Pereyra, Emilia	«Adiós a las nostalgias» El inapelable diseño de Dios (Cuentos)	2007
MJ	LDO2008_0001	Cassá, Roberto	Padres de la patria	2008
MJ	LDO2008_0002	Cassá, Roberto	Dictadores dominicanos del siglo XIX	2008
MJ	LDO2008_0003	Cassá, Roberto	Pensadores criollos	2008
RR	LDO2009_0001	Gautier, Manuel Salvador	Un árbol para esconder mariposas	2009
MJ	LDO2009_0002	Cassá, Roberto	Héroes restauradores	2009
MJ	LDO2011_0001	Hernández Báez, Raúl	«Estructura de plazos de las tasas de interés en República Dominicana: impacto de los factores macroeconómicos tradicionales y del sistema de capitalización individual». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2010	2011
MJ	LDO2011_0002	González Pantaleón, Joel A.	«Traspaso de la política monetaria a las tasas de interés de mercado y sus efectos en el sector real. Evidencia para República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2010	2011
MJ	LDO2011_0003	Ramírez de León, Francisco Alberto	«Perturbaciones externas y cambios de la política económica: un análisis de la dinámica macroeconómica de República Dominicana para el	2011

			período 1998-2009». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2010	
MJ	LDO2011_0004	Díaz Moreno, Emilia Carolina	«El capital social y el crecimiento económico. Un caso de estudio para América Latina y el Caribe». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2010	2011
MJ	LDO2012_0001	Ovalle, Raúl; Jiménez R., Eliel	«Ecuaciones diferenciales estocásticas para análisis de sostenibilidad de deuda pública», Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2011	2012
MJ	LDO2012_0002	López Pérez, Juan Carlos	«Paridad descubierta de tasas de interés con un enfoque multipaís aplicado para República Dominicana», Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2011	2012
MJ	LDO2012_0003	Olivo Santana, Karen Altagracia; Díaz Hernández, Raymer	«Determinantes de la fecundidad en las adolescentes de República Dominicana. Evidencia a partir de Encuesta Demográfica y de Salud 2007». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2011	2012
MJ	LDO2012_0004	Pérez Pérez, Patricia Margarita; Medina Feliz, Alexander	«Régimen cambiario y estabilidad macroeconómica: un modelo para el análisis en República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2011	2012
MJ	LDO2012_0005	Gratereaux, Carlos	«¿Cuáles son los determinantes de la cuenta corriente? El enfoque intertemporal aplicado a República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2011	2012
RR	LDO2012_0006	Guzmán Ariza, Fabio José	El lenguaje de la Constitución dominicana	2012
RD	LDO2012_0007	Collado, Miguel	La mentira es una telaraña	2012
MJ	LDO2013_0001	Tejada, Catalina Michelle	«Evaluación del impacto de los shocks de política fiscal en República Dominicana: cuantificación multiplicadores fiscales». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2012	2013

MJ	LDO2013_0002	Paredes Encarnación, Evelio	«Fuentes de fluctuaciones económicas en la República Dominicana desde una perspectiva de equilibrio general». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2012	2013
MJ	LDO2013_0003	Gratereaux Hernández, Carlos Manuel	«Remesas familiares, demanda de dinero y tipo de cambio real en República Dominicana: un análisis multivariado». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2012	2013
MJ	LDO2013_0004	Ramírez de León, Francisco Alberto	«Descomponiendo la desigualdad salarial en la República Dominicana: análisis empírico para el período 2000-2011». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2012	2013
MJ	LDO2013_0005	Mota Aquino, José Manuel	«Crecimiento económico dominicano: acumulación y productividad total de factores 1966-2007». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2012	2013
MJ	LDO2014_0001	Ramírez de León, Francisco A.	«Oferta laboral en la República Dominicana: Tendencias y determinantes». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2013	2014
MJ	LDO2014_0002	Delgado Urbáez, Carlos; García Rodríguez, Yocauris	«Un índice de estabilidad bancaria para la República Dominicana: una aproximación cuantitativa de estabilidad financiera». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2013	2014
MJ	LDO2014_0003	Díaz Hernández, Raymer	«Análisis del registro tardío de nacimientos en República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2013	2014
MJ	LDO2014_0004	Ramírez, Nerys F.	«Determinantes de la pobreza y vulnerabilidad social en República Dominicana 2000-2012». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2013	2014
MJ	LDO2014_0005	Aquino, Amarilis Altagracia; Checo de los Santos, Ariadne; Pérez, Jaime	«Factores asociados al desempeño de los estudiantes de República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2013	2014

MJ	LDO2015_0001	Gratereaux Hernández, Carlos Ml.	«Tipo de cambio real de equilibrio, fundamentos y desalineamiento en una economía pequeña y abierta: Metodología beer adaptada al caso dominicano». Nueva literatura económica dominicana. Menciones de honor del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2014	2015
MJ	LDO2015_0002	Mendieta Amarante, Gina J; Jiménez Guerrero, Juan Carlos	«Impacto del ahorro previsional voluntario en las pensiones del sistema de capitalización individual del régimen contributivo en República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Menciones de honor del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2014	2015
MJ	LDO2015_0003	Cardoza espinoza, Marvin; Aybar Rivera, Nelissa	«Economía del comportamiento: Cumplimiento tributario en la República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Menciones de honor del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2014	2015
MJ	LDO2015_0004	Ramírez de León, Francisco A; Ovalle Marte, Raúl	«Reglas versus discreción en la política fiscal: Introducción al caso dominicano». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2014	2015
MJ	LDO2015_0005	Michel, José Manuel; Reyes Henríquez, Luis Teodoro	«Análisis mercado laboral con datos de panel e impacto de la cesantía». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2014	2015
MJ	LDO2015_0006	Morla Martínez, Fidel Ernesto	«La economía no observada de la República Dominicana: Tamaño, causas y consecuencias». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2014	2015
MJ	LDO2015_0007	Tejada Duarte, Gabriela Amelia	«Análisis de la inflación y la conducción de la política monetaria en República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2014	2015
MJ	LDO2015_0008	Díaz Hernández, Raymer; Olivo Santana, Karen	«Remesas, mercado laboral y educación en República Dominicana: Un análisis desde la perspectiva de los experimentos naturales». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2014	2015
MJ	LDO2016_0001	Peña, Ángela	Los dominicanos	2016
MJ	LDO2016_0002	Vásquez Romero, José L.	El modelo anticaudillista y desarrollista del presidente Ramón Cáceres	2016

MJ	LDO2016_0003	Rodríguez Bonilla, Manuel	La Barranquita. Hablan los patriotas y la traición	2016
MJ	LDO2016_0004	Cardosa Espinosa, Marvín	«Duración y recurrencia del desempleo en la República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2015	2016
MJ	LDO2016_0005	Delgado Urbáez, Carlos Alberto; García Rodríguez, Yocauris	«Eficiencia y regulación bancaria: Una aplicación de la envolvente de datos y modelo de variables censuradas para República Dominicana y Centroamérica». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2015	2016
MJ	LDO2016_0006	Gómez Paulino, Evalina; García Berigüete, Carmen Altigracia	«Desajuste educativo: Incidencia y efecto sobre los salarios y la productividad, 2010-2014». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2015	2016
MJ	LDO2016_0007	Martínez Polanco, Marco Porfirio; Noyola Rincón, Marcos Antonio	«Vulnerabilidad, contagio y centralización. Medidas de riesgo sistémico para la banca múltiple en República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2015	2016
MJ	LDO2016_0008	Ramírez, Nerys F.	«Contagio y dinámica temporal de la volatilidad del tipo de cambio dominicano: un enfoque GARCH multivariante (2000-2015)». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2015	2016
MJ	LDO2016_0009	Cassá, Roberto	Antes y después del 27 de Febrero	2016
MJ	LDO2016_0010		Presentación de La Barranquita. Hablan los patriotas y la traición	
MJ	LDO2017_0001	Cassá, Roberto	Nacionalismo y resistencia contra la ocupación americana de 1916	2017
MJ	LDO2017_0003	Ramírez, Nerys E.	«Determinantes del desempleo en la República Dominicana. Dinámica temporal y microsimulaciones». Nueva literatura económica. Premios Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2016	2017
MJ	LDO2017_0004	Ovalle Marte, Raúl; Ramírez de León, Francisco A.	«Análisis intertemporal de la hoja de balance de un Banco Central: el caso dominicano». Nueva literatura económica. Premios Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2016	2017

MJ	LDO2017_0005	Pascual Vásquez, Oscar Iván	«Una estimación del costo en bienestar de la inflación para República Dominicana». Nueva literatura económica. Premios Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2016	2017
MJ	LDO2017_0006	Pimentel Rodríguez, Ana Emilia; Delgado Urbáez, Carlos Alberto	«Riqueza e inclusión financiera: un acercamiento a los costos de exclusión financiera en la República Dominicana». Nueva literatura económica. Premios Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2016	2017
MJ	LDO2017_0007	Mateo Mejía, Pilar del Carmen; Giraldi Monción, Antonio María	«Educación Financiera y la Planeación para el retiro laboral en la República Dominicana: Análisis a partir de modelos de máxima verosimilitud para variables cualitativos». Nueva literatura económica. Premios Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2016	2017
MJ	LDO2018_0001	Valenzuela Sosa, Fabio	Reflexiones y recomendaciones ante la debacle documental del Morgan	2018
MJ	LDO2018_0002	Casado, Fernando	Palabra, canto y testimonio	2018
RD	LDO2018_0003	Sánchez Beras, César	Cuatro disparos en la noche (Tragedia en un acto y cuatro escenas) Dos piezas trágicas.	2018
RD	LDO2018_0004	Sánchez Beras, César	«Mansión Herminia (Tragedia en tres actos y cuatro escenas)» Dos piezas trágicas.	2018
MJ	LDO2018_0005		Presentación de Reflexiones y recomendaciones ante la debacle documental del Morgan	
MJ	LDO2019_0001	Carreras Aguilera, Pedro	«Algunos temas para conocer y querer la patria», Algunos temas para conocer y querer la patria y otros ensayos	2019
MJ	LDO2019_0002	Galán, Bismar	«Modernidad: imperativos de un mal necesario», Algunos temas para conocer y querer la patria y otros ensayos	2019
MJ	LDO2019_0003	Gelabert Santos, Juan	«Globo-Imaginarios. Representación de la Verdad-Mentira en la complejidad de lo global», Algunos temas para conocer y querer la patria y otros ensayos	2019
MJ	LDO2019_0004	Checo de los Santos, Ariadne M.; Camacho Noyola, Fadua C.	«Impacto macroeconómico de una política monetaria con metas de inflación». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2018	2019
MJ	LDO2019_0005	Mones Presbiterio, Jomayra P.;	«Jornada escolar extendida: efectos sobre la oferta laboral femenina dominicana». Nueva literatura	2019

		García de Peña, José A.	económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2018	
MJ	LDO2019_0006	Santana Jiménez, Lisette Josefina; Jiménez Polanco, Miguel Alejandro	«Estimación del crecimiento económico subnacional de la República Dominicana: un enfoque basado en luces satelitales». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2018	2019
MJ	LDO2019_0007	Rodríguez Núñez, Juan Bautista; Guerra Salazar, Isaac Emmanuel	«Una aplicación de la descomposición Blinder–Oaxaca junto a regresiones por cuantiles de influencia recentrada al sector formal e informal y sus determinantes». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2018	2019
MJ	LDO2019_0008	Rodríguez Cuevas, Eva Rosmery	«Shocks de renta y alocación del tiempo entre trabajo y estudio de los niños y adolescentes de la República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca “Juan Pablo Duarte” 2018	2019
RD	LDO2019_0009	Vega de Purcell, Lisette	Una vez... dos vidas	2019
MJ	LDO2020_0001	Batlle Pérez, Fernando Arturo	Naufragio del crucero acorazado USS Memphis. La ola que llevaba [...]	2020
MJ	LDO2020_0002	Núñez Duval, Ramón	Breve reseña histórica de la provincia Bahoruco	2020
MJ	LDO2020_0003		Prólogo de El concepto de poder en Nietzsche de José Mármol	2020
RD	LDO2020_0005	Cueto, Amarilis	El despertar de Ogún	2020
MJ	LDO2021_0001	Mármol, José	Decir y hacer	2021
MJ	LDO2021_0002	Mármol, José	El concepto de poder en Nietzsche	2021
MJ	LDO2021_0003	Mármol José	Paradoja identitaria y escritura poética. Conferencias	2021
MJ	LDO2021_0004	Cassá, Roberto	80 años del banco de todos los dominicanos	2021
RD	LDO2021_0005	Escarramán Hernández, Víctor	Ángeles Muertos	2021
MJ	LDO2021_0006	Cruz Quezada, Liliana Eugenia	«Comunicados de política monetaria del Banco Central como instrumentos complementarios de política: un análisis semántico para el caso dominicano». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2020	2021

MJ	LDO2021_0007	Javier, Luis	«El campeón». Obras premiadas. Vigésimo cuarto Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2020	2021
MJ	LDO2021_0011	Martín Sacristán, Jesús	«La muerte también cae del cielo». Obras premiadas. Vigésimo cuarto Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2020	2021
MJ	LDO2021_0012	Yermenos Santos, Manuel A.	«Aquel que observa». Obras premiadas. Vigésimo cuarto Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2020	2021
MJ	LDO2021_0013	Pérez Báez, Próspero Eloy	«Premio mayor». Vigésimo cuarto Concurso de Arte y Literatura Bancentral 2020	2021
MJ	LDO2021_0014	Pérez Pérez, Manuel Alberto	«Reglas de política monetaria y evaluación de bienestar en una economía pequeña y abierta con fricciones financieras: evidencia para República Dominicana desde un enfoque DSGE Neo Keynesiano». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2020	2021
MJ	LDO2021_0015	Reyes Hernández, Víctor José; Pimentel Domínguez, Alerso	«Caracterización del riesgo de tasa de interés de la cartera de inversión de los bancos múltiples y su importancia en el análisis de la estabilidad financiera en la República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2020	2021
MJ	LDO2021_0016	Ramírez de León, Francisco A.; Checo de los Santos, Ariadne M.	«Política monetaria óptima con múltiples instrumentos: el caso de la República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2020	2021
MJ	LDO2021_0017	Pérez Reyes, Sabeida; Vásquez Nolasco, Eduardo R.	«Incidencia de la automatización en el mercado de trabajo de la República Dominicana». Nueva literatura económica dominicana. Premios del Concurso de Economía Biblioteca «Juan Pablo Duarte» 2020	2021
MJ	LDO2021_0018	Pereyra, Emilia	El corazón de la revuelta	2021
MJ	LDO2021_0019	Montero, Jenny	Perlita Vankola	2021
MJ	LDO2021_0020	Montero, Jenny	Las aventuras del manatí del mar	2021
MJ	LDO2022_0001	Suero Portorreal, Tito	Un carnaval sin fin	2022
MJ	LDO2022_0002	Gómez Marín, Lorenzo	Historias mansas y cimarronas. Memorias de campo y pueblo	2022
RD	LDO2022_0003	Díaz Blanco, Rita Evelin	Alhelí y la llegada de la prima Vera	2022

RD	LDO2022_0004	Díaz Blanco, Rita Evelin	La leyenda de Annani	2022
MJ	LDO2024_0001	Sin autoría	Sabor, color y calor para el mundo. Gastronomía dominicana	2024
MJ	LDO2024_0002	Núñez Duval, Ramón	El niño y la carretilla. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0003	Núñez Duval, Ramón	El mendigo. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0004	Núñez Duval, Ramón	El valor del amor. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0005	Núñez Duval, Ramón	Una cena en familia. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0006	Núñez Duval, Ramón	Tras un sueño. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0007	Núñez Duval, Ramón	Más allá de la piel. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0008	Núñez Duval, Ramón	Ding Dong. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0009	Núñez Duval, Ramón	La bolsa roja. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0010	Núñez Duval, Ramón	Siempre en mi mente. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0011	Núñez Duval, Ramón	Junto al río. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0012	Núñez Duval, Ramón	Continuar es la clave. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0013	Núñez Duval, Ramón	Marelisa. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0014	Núñez Duval, Ramón	Cuando cruzamos la vía. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0015	Núñez Duval, Ramón	Cuestión de segundos. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0016	Núñez Duval, Ramón	Una cosa de otro mundo. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0017	Núñez Duval, Ramón	Julieta. Más allá de la piel	2024

MJ	LDO2024_0018	Núñez Duval, Ramón	Un espíritu en casa. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0019	Núñez Duval, Ramón	El vino nunca llegó. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0020	Núñez Duval, Ramón	Una toma de agua. Más allá de la piel	2024
MJ	LDO2024_0021	Núñez Duval, Ramón	Y yo, ¿de cuándo soy? Más allá de la piel	2024
RD	LDO2024_0022	Díaz Blanco, Rita Evelin	Azai la hormiga que no quería ser reina	2024
MJ	LDO2024_0023	Montero, Jenny	«Clodomiro ama las estrellas». Mirando hacia arriba. Cuentos para aprender y divertirnos con los astros del universo	2024
MJ	LDO2024_0024	Montero, Jenny	«El planeta más valiente». Mirando hacia arriba. Cuentos para aprender y divertirnos con los astros del universo	2024
MJ	LDO2024_0025	Montero, Jenny	«El cometa que se quedó en Tierra». Mirando hacia arriba. Cuentos para aprender y divertirnos con los astros del universo	2024
MJ	LDO2024_0026	Montero, Jenny	«La Luna está mirando». Mirando hacia arriba. Cuentos para aprender y divertirnos con los astros del universo	2024
MJ	LDO2024_0027	Montero, Jenny	«La enana es la reina». Mirando hacia arriba. Cuentos para aprender y divertirnos con los astros del universo	2024
MJ	LDO2024_0028	Montero, Jenny	«Estrellas de ocasión». Mirando hacia arriba. Cuentos para aprender y divertirnos con los astros del universo	2024
MJ	LDO2024_0029	Montero, Jenny	«Requisitos espaciales». Mirando hacia arriba. Cuentos para aprender y divertirnos con los astros del universo	2024
MJ	LDO2024_0030	Montero, Jenny	«Samuel cuenta cuentos». A cualquiera le puede pasar	2024
MJ	LDO2024_0031	Montero, Jenny	«¡Chichigua en banda!». A cualquiera le puede pasar	2024
MJ	LDO2024_0032	Montero, Jenny	«¡Vaya apetito el de ratoncito!». A cualquiera le puede pasar	2024
MJ	LDO2024_0033	Montero, Jenny	«Una velita quemó mi casita». A cualquiera le puede pasar	2024
MJ	LDO2024_0034	Montero, Jenny	«La niña mariposa». A cualquiera le puede pasar	2024
MJ	LDO2024_0035	Montero, Jenny	«¡Eso no se bebe!». A cualquiera le puede pasar	2024
MJ	LDO2024_0036	Montero, Jenny	«Los fuegos prohibidos». A cualquiera le puede pasar	2024

MJ	LDO2024_0037	Montero, Jenny	«Una caja era... una caja». A cualquiera le puede pasar	2024
MJ	LDO2025_0001	Mármol, José	Angustias posmodernas. Identidad y poder en la era digital	2025

CARTAS DE LOS ACADÉMICOS

DE JORGE COVARRUBIAS, 2 DE JUNIO DE 2025

<jicovarrubias@yahoo.com>

Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Estimados colegas de la hermana Academia Dominicana:

Muchas gracias por vuestro interesante boletín mensual que con todo gusto retransmito a nuestra Directiva.

Felicitaciones al director por su infaltable artículo filosófico religioso.

Saludos cordiales a todos,

Jorge Ignacio Covarrubias
Subdirector de la ANLE

DE MARCO LUCCHESI, 2 DE JUNIO DE 2025

<mlucchesi2021@gmail.com>

Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Mis agradecimientos al presidente Bruno es siempre una alegría para mí recibir el boletín digital. Un abrazo muy fraterno. Marco

DE RAFAEL FELIPE OTERIÑO, 2 DE JUNIO DE 2025

<rafaelfelipeoterino@gmail.com>

Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Gracias. Lo haremos circular.

Saludo afectuoso

Rafael Felipe Oteríño
Presidente AAL

DE GERMAN D CARRILLO, 2 DE JUNIO DE 2025

<gedacasar1@gmail.com>

RE: BOLETÍN DIGITAL DE LA ACADEMIA DOMINICANA DE LA LENGUA

Para: Jorge Covarrubias

CC: Usted; Nuria Morgado; Alister Ramírez; Gerardo Piña-Rosales; Porfi Rodríguez; Rosa Tezanos Pinto; Guillermo Belt; y 3 más

Muchas gracias, Jorge. Este Boletín de la ADL está repleto de jugosas noticias. Destaca, hasta ahora, la que se refiere a BOOM como pasado, finito, cumplido. El autor sugiere una perspectiva tempo-espacial que lo ubica ya en un incipiente "pasado histórico" de las letras hispanoamericanas. Vale. Veremos qué les sigue, además del Post-Boom de Donald L Shaw.

Cordial saludo para ti y para D. Bruno R. Candelier que te lo envía.

Germán

EMILIO BERNAL LABRADA, 4 DE JUNIO DE 2025

<emiliolabrada@msn.com>

Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Gracias mil por vuestro Boletín, estimados colegas y amigos. Como siempre, óptima recopilación de noticias y útiles artículos.

Cordiales saludos,

Emilio

Numerario y Académico de Honor

de la Academia Norteamericana de la Lengua Española

Correspondiente de la Real Academia Española

Miembro de la Academia de Historia de Cuba (Exilio)

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A ASUN OLALLA, 4 DE JUNIO DE 2025

ateneo insular <ateneoinsular@hotmail.com>

Re: El sueño era Cipango

Muchísimas gracias, querida Asun, por cuanto me dices en tu grata comunicación.

Celebro que te haya gustado mi novela. Y valoro tu comentario y tu ponderación.

Recibe mi abrazo con mi distinción y afecto y las bendiciones del Altísimo.

Bruno Rosario Candelier

De Asun Olalla a bruno rosario candelier, 4 de junio de 2025

<asunolalla24@gmail.com>

Querido Bruno

Espero que sigas bien.

No sé si te puedes hacer idea de la que he disfrutado con tu preciosa Novela Histórica.

He tardado tiempo en leerla, por su densidad y porque no era un tema, para pasar por encima.

Cómo muy bien dices es una obra, además de histórica, mística.

Tienes unas descripciones profundas y bellísimas, eso sí, he tenido que acudir con frecuencia al diccionario.

Esta nueva faceta tuya, como poeta y escritor, me ha encantado. Por todo ello te doy mi felicitación... y empiezo a compartir con algunas personas a las que ya he hablado de ti.

Un abrazo agradecido

Asun Olalla Marañón

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER PARA GABINETE PRESIDENCIA

ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS, 4 de junio de 2025

<ateneoinsular@hotmail.com>

Re: Convocatoria reunión plenaria ASALE- miércoles 11 de junio

Señor don

Santiago Muñoz Machado

Director de la Real Academia Española

Presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española

Querido presidente y amigo:

Le comunico que, Dios mediante, me conectaré en la fecha señalada a la reunión convocada por usted.

Y me parece oportuna, conveniente y justa la invitación a la presidente de la Academia Nacional del Judeoespañol.

Reciba mi cordial salutación.

Bruno Rosario Candelier
Director
Academia Dominicana de la Lengua

DE GABINETE PRESIDENCIA ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS, 3 DE JUNIO DE 2025 <asalepresidencia@rae.es>

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

Querido Director y amigo:

Como le anuncié, tengo el gusto de convocarlo a una reunión plenaria de directores y presidentes de las Academias de la ASALE, que se celebrará telemáticamente el próximo miércoles, día 11 de junio, a las 10 am (4 pm, hora española), con el objeto de tratar las cuestiones indicadas en el borrador de orden del día adjunto y las que consideren pertinente añadir.

Si le parece oportuno, propongo que en la segunda parte de la reunión se incorpore la presidenta de la Academia Nacional del Judeoespañol (Ladino) en Israel, tal vez acompañada de algún miembro de la Junta Directiva, para que podamos saludarla y avanzar en su incorporación efectiva como corporación colaboradora.

Dada la relevancia de algunas cuestiones para todas las Academias, encarezco su asistencia a esta reunión. En el caso de no poder concurrir por causa de fuerza mayor, le ruego que designe formalmente a un delegado. Como es habitual, para mantener la reserva de nuestras deliberaciones, solamente debe participar un representante de cada una de las corporaciones. Desde mi Gabinete le enviarán las claves de acceso a la reunión a través de la plataforma Zoom.

Con mi agradecimiento anticipado por su atención, le envío un cordial saludo.

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

DE JOSÉ ANTONIO PASCUAL, 11 DE JUNIO DE 2025

<joseapascual@yahoo.es>

Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Querido Bruno, vaya por delante mi felicitación por el honor que te ha concedido el Senado. He disfrutado con esos trabajos de divulgación en que se explica la etimología de los instrumentos musicales, bebidas, etc. Y, como siempre me ha interesado todo aquello que se refiere a vuestras peculiaridades léxicas. Esta vez, además me ha gustado

ver cómo Mario Vargas Llosa fue buscando ahí el telón de fondo para su Fiesta del Chivo.

Veo guión escrito con tilde, lo que no me extraña porque yo tengo muchas veces ese mismo tropiezo.

Un abrazo,

José A. Pascual

DE BRUNO ROSARIO CANDELIER A MANUELA SANTIAGO, 13 DE JUNIO DE 2025 <ateneoinsular@hotmail.com>

Re: Agradecimiento

Celebro que hayas terminado con éxito tu carrera, querida Manuela.

Quedo a tu disposición y éxitos en tu ejercicio profesional.

Bendiciones del Altísimo.

Bruno Rosario Candelier

DE MANUELA SANTIAGO A BRUNO ROSARIO CANDELIER, 13 DE JUNIO DE 2025 <manuelaaltagracia283@gmail.com>

Buenos días distinguido,

Le escribo este mensaje para agradecerle la ayuda brindada durante todo el proceso de investigación. Gracias por los insumos y el tiempo para recibirme en cada ocasión cuando lo necesitaba. El pasado martes 10 tuve mi sustentación y fue aprobada en el rango de Excelente.

Sólo queda reiterar mis agradecimientos y que Dios le bendiga su don de servicio.

Atentamente,

Manuela Núñez

DE LUCE LÓPEZ-BARALT, 16 DE JUNIO DE 2025

<lucelopezbaralt@gmail.com>

Re: Boletín digital de la Academia Dominicana de la Lengua

Un abrazo agradecido desde España.