

Estudios lingüísticos, literarios, culturales y semióticos

Diógenes Céspedes



UNIVERSIDAD APEC

Diógenes Céspedes

Estudios lingüísticos, literarios,
culturales y semióticos

Santo Domingo
República Dominicana
2011

Céspedes, Diógenes

Estudios lingüísticos, literarios, culturales y semióticos / Diógenes
Céspedes. – Santo Domingo : Universidad APEC, 2010

471 p.

ISBN: 978-9945-423-21-1

1. Lingüística 2. Literatura 3. Gramática comparada y general 4. Cultura
5. Lenguaje y lenguas 6. Semiótica 7. Español-Gramática I. Título

460
C422e
CE-UNAPEC



UNIVERSIDAD APEC

Título de la obra:

Estudios lingüísticos, literarios, culturales y semióticos

Diógenes Céspedes

Primera edición:

Abril 2011

Composición, diagramación y diseño de cubierta:

Departamento de Comunicación y Mercadeo Institucional

Impresión:

Editora Búho

ISBN: 978-9945-423-21-1

*Impreso en República Dominicana
Printed in Dominican Republic*

JUNTA DE DIRECTORES DE LA UNIVERSIDAD APEC

Ing. Francisco Hernández
Presidente

Ing. Antonio César Alma Iglesias
Vicepresidente

Ing. Loraine Cruz
Tesorera

Dra. Cristina Aguiar
Secretaria

Lic. Álvaro Sousa Sevilla
Miembro

Lic. Peter Croes
Miembro

Lic. Radhamés Mejía
Miembro

Lic. Isabel Morillo
Miembro

Dr. Rolando Guzmán
Miembro

Lic. Alejandro Fernández W.
Miembro

Dr. Luis Heredia Bonetti
Pasado Presidente

Lic. Juan Fco. Puello Herrera
Presidente de APEC

Ing. Héctor Fernández Fortuna
Director Ejecutivo de APEC

Dr. Franklyn Holguín Haché
Delegado Permanente del Consejo APEC
de Pasados Presidentes

Lic. Justo Pedro Castellanos Khouri
Rector

COMITÉ EDITORIAL

Andrés L. Mateo
Diógenes Céspedes
Carlos Sangiovanni
Manuel Núñez
Teresa Hidalgo
Giovanna Riggio
Reynaldo Paulino Chevalier

ASESOR
Mariano Lebrón Saviñón

Índice

Presentación del Rector.....	11
Introducción.....	15
SECCIÓN I: LINGÜÍSTICA.....	17
1. Por una reforma de la ortografía española.....	19
1.1 Introducción.....	19
1.2 Ventajas y riesgos de la reforma.....	20
1.3 Balance de la reforma.....	29
1.4 Conclusiones.....	32
2. Mitos lingüísticos en los diarios y otros escritos de Colón.....	37
2.1 Planteamiento y problemas insolubles.....	37
2.2 Viejos y nuevos mitos colombinos.....	40
2.3 Los desconocimientos de Colón.....	48
2.4 Conclusión: la gloria y la caída.....	56
3. Discurso de ingreso de Diógenes Céspedes a la Academia Dominicana de la Lengua.....	59
3.1 Lingüística, poética, crítica literaria y gramática a partir del siglo XXI.....	59
3.2 Introducción.....	59
3.3 La lingüística.....	65
3.4 La poética.....	67
3.5 La crítica literaria.....	69
3.6 La gramática.....	72
3.6.1 Solecismo y sus variantes: laísmo, loísmo y leísmo.....	76
3.6.2 Anfibología.....	79
3.6.3 Barbarismos.....	79
Anglicismos.....	79
Galicismos.....	81
Latinismos.....	84
Italianismos.....	86
Germanismos, arabismos y africanismos.....	87

Catalanismos.....	87
Portuguesismos.....	88
3.6.4 Arcaísmos.....	88
3.6.5 Cacofonía.....	88
3.6.6 Hiato.....	89
3.6.7 Neologismo.....	89
3.6.8 Pobreza.....	90
3.6.9 Redundancia o pleonasma.....	90
3.6.10 Vulgarismo.....	91

4. Hay que volver a Saussure: el triste caso de la lingüística hispanoamericana.....	95
4.1 Resplandor de Saussure.....	95
4.2 Estudio de casos: algunos discursos lingüísticos.....	98

5. Diccionario de dominicanismos, de Carlos Esteban Deive.....	111
---	------------

6. Irving A. Leonard: un libro ejemplar sobre libros.....	115
6.1 Irving A. Leonard: un libro ejemplar.....	118

7. Lo nuevo y lo viejo en el sociolecto de la juventud.....	123
7.1 Del nuevo lenguaje de la juventud.....	128
7.2 Nuevo lenguaje: ¿cuál es tu pindilú?.....	134
7.3 ¿Juquiao del inglés?, y grillo ¿de dónde?.....	139

SECCIÓN II: ESTUDIOS POÉTICOS..... 147

1. “La mancha indeleble”: valor poético y modernidad de la narrativa latinoamericana.....	149
1.1 Introducción.....	149
1.2 La perfección no es de este mundo, pero del otro tampoco.....	149
1.3 La escritura desborda su propia teoría.....	150
1.4 Poeticidad del texto.....	151

1.5 Antipoeticidad de las opiniones de autor y lector.....	157
1.6 Conclusión.....	159
2. Crítica al “concepto” político de identidad.....	161
2.1 El problema teórico.....	161
2.2 Lo concreto: pensar la identidad en nuestra cultura.....	163
2.3 La fabulosa situación del intelectual dominicano de hoy a través de la fábula.....	170
3. Mario Vargas Llosa o la subordinación de la ficción a la historia.....	177
4. La dimensión de la ficción y su práctica en Pedro Henríquez Ureña.....	187
4.1 Introducción.....	187
5. Vigencia de Juan Sánchez Lamouth: una mirada a su época (y a la nuestra).....	235
5.1 Recepción masiva y apoteótica.....	235
5.2 El discurso de Avelino: fijador de la gran recepción.....	237
5.3 Sánchez Lamouth en el recuerdo y una anécdota.....	247
5.4 La recepción unánime.....	250
5.5 Obras publicadas en vida del poeta.....	251
5.6 Fantasmagorías y sueño de obras.....	251
6. Presentación de la novela <i>Guerrilla nuestra de cada día</i>, de Efraim Castillo.....	253
7. Discurso ante los invitados al acto de inauguración de la Decimotercera Conferencia de la Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica.....	255

8. Obras y autores dominicanos sobresalientes de los siglos XX y XXI.....	261
8.1 Introducción.....	261
8.2 La poesía.....	261
8.3 El cuento.....	268
8.4 La novela.....	273
8.5 El teatro.....	277
8.6 El ensayo.....	282
9. Las novelas de Lacay Polanco.....	287
10. <i>Manolo</i>, novela intrahistórica de Edwin Disla.....	295
10.1 La intrahistoria en <i>Manolo</i> , de Edwin Disla.....	297
10.2 Guerrillas en <i>Manolo</i> en tiempos de Guerra Fría.....	299
10.3 <i>Manolo</i> , de Disla: ¿Infiltrados de la CIA en el 1J4?.....	301
10.4 <i>Manolo</i> , de Disla: diferencia entre agente e infiltrado.....	302
10.5 El final de la guerrilla del 1J4 en <i>Manolo</i> , de Disla.....	303
10.6 Las mujeres en la política y el amor, en <i>Manolo</i> , de Edwin Disla.....	305
10.7 El amor en <i>Manolo</i> , de Disla, y en la guerra de Abril.....	307
10.8 El amor como lealtad, pero no como fidelidad en <i>Manolo</i> , de Disla.....	309
11. La crítica de lo político en tres poemas escénicos de Franklin Mieses Burgos: La ciudad inefable, El héroe y Medea.....	311
11.1 La ciudad inefable.....	311
11.2 Introducción.....	311
11.2 Piedad greco-cristiana de La ciudad inefable....	313
11.3 El héroe.....	329
11.4 Medea.....	331

12. Valor literario y latinoamericanismo en siete cuentos y medio de Juan Bosch.....	337
12.1. Introducción.....	337
12.2. Método y lectura de los cuentos.....	338
12.3. Latinoamericanismo, ¿ideología o escritura?....	341
12.4. Primer ejemplo: el cuento “Luis Pie”	342
12.5. “El astrólogo”.....	351
12.6. “Una j́bara en New York”.....	352
12.7. “Luis Pie”.....	354
12.8. “Hacia el puerto de origen”.....	358
12.9. “La muchacha de la Guaira”.....	359
12.10. “El indio Manuel Sicuri”.....	364
12.11. “El hombre que lloró”.....	367
12.12. “La mancha indeleble”.....	374

SECCIÓN III: CULTURA Y SEMIÓTICA..... 383

1. El proyecto sociopolítico de Adalberto Chapuseaux.....	385
1.1 Utopía y sentido de la historia.....	385
1.2 El proyecto de sociedad.....	387
1.3 Valores éticos.....	393
1.4 Situación de la sociedad dominicana.....	395
1.5 Teología y teleología: un socialismo místico.....	399
1.6 Una homología imposible: socialismo, anarquismo y comunismo.....	402
1.7 Rol de la moral en lo político.....	403
1.8 La profecía: el deseo y lo empírico.....	405
1.9 Actitudes etno y eurocentristas.....	407
1.10 Feminismo y protección a la infancia.....	408
1.11 Las lecturas de Chapuseaux.....	408
1.12 Conclusiones.....	410
2. Un prólogo necesario: receta para no ser racista.....	413
3. La caricatura periodística dominicana hoy día.....	419

4. Armando Cordero o la estrategia de la divulgación científica.....	431
5. La derrota de la República Dominicana en el clásico de béisbol del Caribe.....	441
6. El tránsito vehicular como metáfora del patrimonialismo.....	445
6.1 Violaciones más comunes a la ley de tránsito.....	447
6.2 Otras violaciones comunes a la ley de tránsito.....	449
6.3 Miscelánea de violaciones a la ley de tránsito 241.....	451
6.4 Fin de las violaciones a la ley de tránsito: conclusiones semióticas.....	453
6.5 El tránsito vehicular como sistema semiótico I.....	455
6.6 El tránsito vehicular como sistema semiótico II.....	456
7. Músicos de Malí.....	459
7.1 Grandes músicos malienses: país con historia accidentada.....	461
7.2 Toumani Diabaté, músico de Malí.....	463
7.3 Mamadou Diabaté, músico de Malí.....	465
7.4 Rokia Traoré, cantante, música y compositora maliense.....	468

Presentación

Me complace adelantar unas palabras de presentación a este libro, *Estudios lingüísticos, literarios, culturales y semióticos*.

Su autor, Diógenes Céspedes, hace parte entrañable de la familia UNAPEC que me honro en presidir en estos días. Él destaca en eso que he denominado “argamasa noble” que con intelectuales y académicos hemos ido amasando con paciencia e inteligencia en los últimos años. Hasta hace poco era el director de nuestro Departamento de Español, al frente del cual han estado intelectuales, escritores y académicos de prestigiosa estirpe. En la actualidad, el doctor Céspedes es Asesor Cultural de la Rectoría.

Este que el lector tiene en sus manos es el tercer libro suyo que UNAPEC publica en los últimos seis años. Antes, en el 2010, tuvimos a bien publicar *Max Henríquez Ureña en el Listín Diario (1963- 1965)* y en el 2005, *Ensayos sobre lingüística, poética y cultura*.

Sin proponérselo, pues, sin hacer nada más que lo que hace de manera prolífica -investigar y producir intelectualmente-, el doctor Céspedes se ha convertido, así, en el intelectual y académico con una mayor presencia en nuestro fondo editorial, lo que en su caso implica a la calidad, esa superior a que nos tiene acostumbrados y que lo ha llevado a la cumbre del reconocimiento nacional e internacional.

Estudios lingüísticos, literarios, culturales y semióticos, como lo explica desde sus primeras líneas, “guarda una relación temática” con *Ensayos sobre lingüística, poética y cultura*, como se puede apreciar al revisar “los contenidos y preocupaciones teóricas” que conforman ambas publicaciones.

Compuesto de tres secciones -*Lingüística, Estudios Poéticos y Cultura y Semiótica*-, el libro incluye veintiséis trabajos -siete en la primera sección, doce en la segunda y otros siete en la tercera-, que realizan su original, diversa, sabia y graciosa andadura en un total de poco más de cuatrocientos setenta páginas.

Contenido interesante no sólo para especialistas sino también para un amplio público amante de la cultura, se encuentran algunos trabajos especialmente enjundiosos y actuales, entre los cuales destaco *Por una reforma de la ortografía española*, su conferencia de ingreso a la Academia de Ciencias dicha en

1992; *Lingüística, poética, crítica literaria y gramática a partir del siglo XXI*, su discurso de ingreso a la Academia Dominicana de la Historia, dicho en 2002, cuando pasó a ocupar el sillón L, vacante desde el año anterior por la muerte de su titular, Juan Bosch; o bien *Lo viejo y lo nuevo en el sociolecto de la juventud*; todos en la primera sección.

La segunda sección, *Estudios poéticos*, está poblada de interesantísimos trabajos críticos sobre diversos autores nacionales -Juan Bosch, Pedro Henríquez Ureña, Juan Sánchez Lamouth, Efraim Castillo, Ramón Lacay Polanco, Edwin Disla, Franklin Mieses Burgos- y un extranjero -Mario Vargas Llosa-.

Y en la tercera sección, *Cultura y semiótica*, se pueden encontrar trabajos de contenido tan diverso y en todo caso interesante como *El proyecto sociopolítico de Adalberto Chapuseaux*, *La derrota de la República Dominicana en el clásico de beisbol del Caribe* y *El tránsito vehicular como metáfora del patrimonialismo*, entre otros.

Conocido y reconocido militante del pensamiento liberal, característica que se deja ver en todos sus trabajos, en *Lo viejo y lo nuevo en el sociolecto de la juventud*, por ejemplo, se aprecia su profunda visión dialéctica cuando afirma: “a cada cambio generacional se opera un cambio en el léxico”.

“No hay que asustarse -dice poco más adelante-. Solo los puristas y la gente conservadora se asusta con lo que llaman corrupción de los usos del lenguaje. (...) Ni el lenguaje, ni la lengua ni las palabras se corrompen”.

Y al final, a modo conclusivo: “Que las expresiones, modismos y vocablos que hemos estudiado saldrán de la vida cotidiana dominicana tan pronto se produzcan otros cambios políticos, tecnológicos y sociales a escala nacional o internacional y solamente se quedarán en nuestra cultura aquellos que sean translingüísticos”.

Fino crítico literario, dueño de un afilado y potente escarpelo con el que disecciona vidas y obras literarias de la más diversa índole y procedencia, en la segunda sección he tenido la grata sorpresa de reencontrarme con un antiguo ensayo suyo, “*La mancha indeleble*”: valor poético y modernidad de la narrativa latinoamericana, que había leído con fruición a principios de los noventa en su *Cuadernos de poética* número 19, cuando aún no tenía el placer de conocerle personalmente, a propósito de un extenso trabajo, aún inconcluso sobre la obra de Bosch -del

que, por cierto, nació mi libro *Antología del pensamiento de Juan Bosch*, ahora con su tercera edición ampliada-. Entonces, recorriendo toda la obra -que no sólo la narrativa- del insigne maestro dominicano, yo me detenía en *La mancha indeleble* y, por razones que no viene a cuento explicar ahora, lo destacaba como “un texto fronterizo”, característica que, incluso al margen de sus bondades literarias, explicaba su relevancia en la obra de Bosch. Con alegría he releído este ensayo y he recordado algunas de las citas que hiciera entonces: *La mancha indeleble* es “en cuanto al valor poético se refiere, el que ocupa el primer lugar en el conjunto de los cuentos escritos hasta el día de hoy por el autor”; “un paradigma de modernidad de la escritura”; una “realización casi perfecta, como escritura, de una teoría del arte de escribir cuentos como la contenida en los conocidos ‘Apuntes sobre el Arte de escribir cuentos’; y, más todavía, un discurso de rechazo a “la teoría hecha práctica del totalitarismo de un partido único que encarna la Historia”; una “alerta permanente a la que el narrador convoca a los sujetos lectores del cuento para que, aún dentro del terror, rechacen toda vinculación con el totalitarismo”.

De la amplitud de su inteligente y escrutadora mirada sobre la sociedad dominicana, habla claramente la tercera sección, en la que es posible encontrar textos que van desde el proyecto sociopolítico de Adalberto Chapuseaux, personaje al que reconoce “incuestionablemente el mérito singular de haber sido, entre nosotros, el divulgador por excelencia de las ideas marxistas y socialistas”; hasta nuestra más cercana cotidianidad, como la derrota dominicana en el clásico de beisbol del Caribe, realizado en el 2006, trabajo en el que la pasión dominicana lo guía como un versado analista deportivo; o bien, el tránsito vehicular en nuestro país, a propósito de cuyo análisis detallado constata el consabido irrespeto a las leyes de tránsito y concluye en que el mismo “no es más que un caso particular del irrespeto general a toda ley en el país”.

En fin, que con este nuevo texto, el doctor Céspedes continúa trillando la ruta, y especialmente sus fundamentales tramos dominicanos, que tanto le complace y a la que tan buenamente abona con sus ideas y su vida.

Más que uno de nuestros más calificados lingüistas y críticos literarios; más que un académico consagrado, docente en algunas de las más importantes universidades nacionales y extranjeras; el autor de esta obra es un intelectual fundamental de nuestro país.

De recia formación y vasta cultura, las que además cultiva permanentemente, a finales de los sesenta marchó a París, Francia, y allí estuvo hasta entrada la década siguiente, cursando dos licenciaturas y una maestría (en francés, en lingüística y estilística) en la Universidad de Besancon, y un doctorado en Literatura general, en la Universidad de París.

Pensador libre, docto, acucioso, crítico, original, militante de la dominicanidad y de las más nobles causas nacionales, Céspedes ha publicado una veintena de libros, cuya trascendencia le ha merecido el Premio Nacional de Literatura en 2007.

De talante polemista y controversial, acaso como corresponde a todo buen intelectual, Céspedes ha desarrollado su talento no sólo como crítico e investigador literario, sino también como periodista y en estas lides ha colaborado con algunos de los principales medios nacionales de comunicación como articulista y como director cultural.

Es con auténtico orgullo, con intensa felicidad, que UNAPEC saca a la luz, para beneficio y complacencia de los amantes de la literatura y la cultura, y especialmente de los interesados en el mejor destino nacional, *Estudios lingüísticos, literarios, culturales y semióticos*, de la autoría de uno de los más preclaros intelectuales dominicanos, colaborador entusiasta, acreedor de altos méritos en esta exitosa y bien pensada apuesta educativa que ha sido nuestra universidad en sus cuarenta y cinco años de existencia.

Justo Pedro Castellanos Khouri
Rector de UNAPEC

Santo Domingo
abril de 2011.

Introducción

Esta obra guarda una relación temática con la primera que con el título de *Ensayos sobre lingüística, poética y cultura* publicó la Universidad APEC en 2005.

Por supuesto, un examen somero de los índices advierte a quienes hojeen las dos obras sobre los contenidos y preocupaciones teóricas de ambos libros.

Incluso en esta obra, la preocupación por separar cultura y semiótica surgió de la exigencia de Emile Benveniste de distinguir los sistemas de signos que no usan la lengua para expresarse (música, pintura, señales de tránsito, códigos aéreos y de navegación marítima, el alfabeto de los sordomudos, de los ciegos, de envío telegramas, etc.) de aquéllos estrictamente lingüísticos, como las obras literarias y la comunicación entre sujetos. Pero la separación no fue radical, pues un tema filosófico aparece como algo cultural, aunque no semiótico, aunque estén juntos por necesidad, pues no tenía yo a manos un grupo de ensayos filosóficos para crear una sección aparte. Debe, pues, quedar claro cuál es el dominio de la semiótica y cuál el de la cultura.

La doble condición de sistema interpretante de la lengua, la cual es a la vez sistema semiótico y sistema lingüístico, permite que todo lo que no es lingüístico sea interpretado por la lengua cuando el sistema de signos que ella es, adopta, con todas sus reglas sintácticas, el funcionamiento del discurso, lugar privilegiado del sentido, pues este último no existe ni en la lengua ni en el lenguaje.

Por eso quienes lean esta obra, encontrarán temas semióticos como la caricatura periodística dominicana (que si bien usa el registro verbal, puede prescindir de él), el béisbol, el problema del tránsito vehicular, la música maliense o una construcción social como la dibujada por Adalberto Chapuseaux.

SECCIÓN I
LINGÜÍSTICA

1. Por una reforma de la ortografía española¹

1.1 Introducción

Aunque el *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*², redactado por la Comisión de Gramática de la Real Academia Española, adopta mal que bien una descripción fonológica y fonética de nuestro idioma, no da, en ninguna parte, pauta alguna ni menciona la posibilidad modificadora de nuestro actual sistema ortográfico que tienen estos dos tipos de descripción.

Creo con firmeza que dada la conformación institucional que detenta la Real Academia Española, al existir en cada país donde se habla este idioma una academia correspondiente (lo cual no ocurre, hasta donde sé, en ningún otro país del mundo), cualquier reforma ortográfica que se emprenda tiene un éxito más garantizado que en otra cultura, por ejemplo, en la francesa, la inglesa, la alemana o la italiana³.

Y esto no solamente por la flexibilidad de la Real Academia Española en cuanto a cambios en el idioma a partir de su consabido lema de “Fija, limpia y da esplendor”, sino también a partir de la simplicidad de su sistema fonológico, el cual consta apenas de cinco vocales y dieciséis consonantes (21 fonemas). Ambas se traducen en el plano fonético a algunas variantes o alófonos más, pero en todo caso no pasan de cinco (para un total de 26 realizaciones).

1 Conferencia de ingreso a la Academia de Ciencias de la República Dominicana, pronunciada el 8 de octubre de 1992.

2 Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1979. Ver “Ortografía”.

3 Sin embargo, esta capacidad que tuvo siempre la Real Academia Española de ir adaptando la ortografía a la realidad fonética de la lengua se detuvo en 1815. Desde esa época hasta hoy, la inercia y el conservadurismo la han atado de pies y manos para emprender cualquier reforma, aunque ella reconoce la gravedad del problema. La discusión más acabada sobre este problema, desde sus orígenes históricos con Alfonso el Sabio hasta hoy, la ofrece el libro de Jesús Mosterín, *La ortografía fonémica del español*. Madrid: Alianza Editorial, 1981. Las citas de este libro las abrevio así: Mosterín, seguido del número de la página.

Si es tan sencillo nuestro sistema fonológico y fonético, ¿entonces para qué reformarlo? Para tratar de hacer su ortografía más funcional, más práctica, más eficaz y más económica, de modo que las actuales 29 letras del alfabeto sean reducidas hasta concordar con los 21 fonemas de nuestra lengua.

¿Y cuál es el resultado práctico de esta reforma? Que a nuestro idioma, por falta de reforma oportuna a su sistema ortográfico, no le suceda lo mismo que al francés, al inglés o al alemán. Estos idiomas, cuyas reformas tímidas fueron iniciadas en diferentes períodos, se caracterizan por un abismo muy grande entre lo que se habla y lo que se escribe.

Es cierto que los sistemas fonológicos del francés, del inglés y del alemán cuentan con 15 y 18 vocales y entre 30 y 33 fonemas. Esto los convierte en idiomas complejos. Pero no es menos cierto que todo idioma puede reformar su ortografía si trata de que a un solo fonema corresponda una sola representación gráfica.

No es que se abogue por una escritura fonética basada en el Alfabeto Fonético Internacional. Es simplemente que, sin causar una ruptura que traiga un caos semántico en el sistema de escritura adaptado en Occidente conforme al alfabeto latino, el usuario de cada uno de estos idiomas sepa que cuando entra en contacto con ellos lo que está escrito así se pronuncia.

1.2 Ventajas y riesgos de la reforma

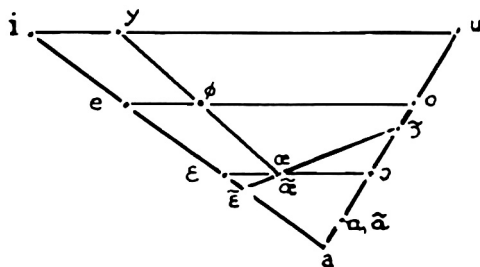
Veamos cómo se plantea el problema para los franceses: «La ortografía moderna francesa es en gran medida arbitraria, incoherente, como resultado de ocho siglos de transformaciones.»⁴

Los autores recalcan que desde el siglo XI las reformas ortográficas han sido mediocres e insuficientes y la última de que se tiene noticia, según el Diccionario de la Academia Francesa,

4 Jean-Claude Chevalier et alii. *Grammaire Larousse du français contemporain*. París: Larousse, 1969, p. 27.

ocurrió en 1835, en la cual se reemplazaba *oi* por *ai* en el caso de que se tratara de desinencias verbales. (*Op. cit.*, p. 28)

De modo que ya se comprenderá por qué las 16 vocales francesas que encontramos en la escritura deben ser representadas por la combinación de a, e, i, o, u. [Ver gráfico No. 1]

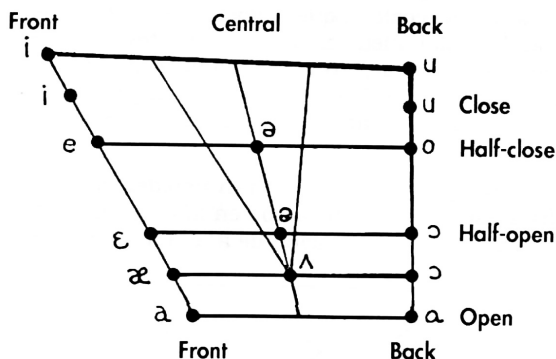


Sin contar, por supuesto, los casos de las consonantes donde hay uso ortográfico dual como en *zéro/cousin*; en *jour/bouge*; en *lire/ville*; en *gn* de *agneau*; en *ph* de *physique*, en la *ch* de *chou*, en la *h* muda de *homme*, y así por el estilo.

Para mostrar el abismo entre el oral y el escrito en francés baste con este ejemplo que dan los autores de la gramática arriba citada: «*Cinq moines, sains de corps et d'esprit, portaient dans leur sein le seing du saint-père.*» (*Ibid.*) -Cinco monjes, sanos de cuerpo y de espíritu, llevaban en su seno la firma del santo padre.

Si volvemos los ojos al inglés, allí la situación no es menos dramática. Aunque no hay Academia de la Lengua en Inglaterra y mucho menos en los Estados Unidos (al menos como la conocemos en España y Francia), el caso es que para ese idioma apenas la grafía de a, e, i, o, u debe representar las 16 vocales existentes en ese idioma [Ver gráfico No. 2]. Sin tocar aquí las diferentes grafías que deben representar los 25 fonemas que corresponden al sistema consonántico.⁵

5 Ver Antonio Quilis y Joseph Fernández. *Curso de fonética y fonología españolas para estudiantes angloamericanos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1969, pp. XXVIII-XXXIII. Para las diferentes variedades del inglés en el mundo ver de J. D. O'Connor. *Phonetics*. Londres: Pinguin Books, 1977. La primera edición es de 1973.



El alemán, según el estudio de Marthe Phillip⁶, debe representar en el escrito sus 18 fonemas vocálicos con la ayuda de a, e, i, o, u, combinadas o con algunos signos diacríticos. Otro tanto ocurre con el sistema consonántico que consta de 21 fonemas, el cual debe dar cuenta en el registro escrito, en su mayor parte, de grafías redundantes, geminaciones que no se pronuncian y remanentes de otros idiomas (Pf, Ph, Sch, Schn, beta griega, ß, etc.)

- | | | | | | | | |
|----|-----|------|------|----|------|------|------|
| 1. | /I/ | /ʏ/ | /U/ | 1. | /i:/ | /y:/ | /u:/ |
| 2. | | | | 2. | /e:/ | /ø:/ | /o:/ |
| 3. | /ε/ | /œ/ | /ɔ/ | 3. | /ε:/ | | |
| 4. | | /a/ | | 4. | | /a:/ | (ɪ) |
| | | | | | | | |
| | | /ae/ | /ɔø/ | | | /ao/ | |

Tomemos al azar un fragmento de una lección de un manual de alemán y veremos el abismo entre el escrito y el oral: «Diesen Schein gibt er am Schalter der Ausleihe ab und erhält nach etwa fünf Minuten das gewünschte Buch. Danach begeben sich die beiden Studenten in den Lesesaal, um dort einen Blick auf die großen Nachschlagewerke der verschiedenen Studiengebiete zu werfen.» (H. Schroeder/I. Kirchof. *Wir lesen Deutsch*. 2. Teil. München: Max Hueber Verlag, 1966, p. 79)

6 *Phonologie de l'allemand*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

En el caso de nuestro idioma español, las ventajas de una reforma de la ortografía me parecen ostensibles ante este cuadro desolador. Y esto, por las siguientes razones, entre otras: 1) Una sola letra para un solo fonema elimina las confusiones ortográficas (las llamadas faltas ortográficas) que para el lingüista no son tales, pero que si enseña debe tomarlas en consideración puesto que está en juego un problema de sentido; 2) Una reforma debe ser lo suficientemente racional e internamente coherente (lo más cercana a lo fónico) de modo tal que no trastorne el sistema de escritura al crear confusiones o al repetir errores del sistema ortográfico anterior. Que la referida reforma que se propone para cada caso sea lo suficientemente clara que no reproduzca con facilidad las llamadas faltas ortográficas. [Por ejemplo, x en posición inicial seguida de vocal y en posición intervocálica= [k], pero en posición final (tórax)= [ks]. ¿Pero x para designar g+e, i y j+vocal, ¿no crearía confusiones con el signo ortográfico anterior? Finalmente, s para s+vocal, z+vocal y c+e, i.]

Por otra parte, es evidente que ch, representada por [c], puede crear confusiones, pues en la grafía anterior c tiene una función en c+a, o, u y en c+e, i. ¿Hay que reemplazar [c] por otro signo gráfico que esté incluido en el sistema ortográfico anterior? El grupo c+a, o, u será representado en la nueva reforma ortográfica por [k], incluida ya en el teclado y en el alfabeto español, sin posibilidad de confusión.

La h debe ser eliminada totalmente de la grafía, tal como lo hizo el italiano en los años 1950. Cuando haya una aspiración, el fonetista dispondrá, para su transcripción, del signo que haya reemplazado a j+vocal y a g+e, i, o se creará uno nuevo y mejor si está en el teclado.

La eliminación total de v. Se queda en el teclado de la máquina de escribir, del computador o de la componedora para los casos de escritura de palabras extranjeras donde haya oposición fonológica entre /v/-/b/. O para el caso de palabras alemanas donde esa v se pronuncia f.

La m será, ante p y m, [n], sin notación de alófono. La ñ se queda igual en la reforma que propongo, pues representa una economía en la grafía y en los teclados. Aunque tenga la tilde, es una sola grafía para un solo fonema. Nuestra ñ responde más al principio del menor esfuerzo que la gn francesa o en cualquier otro idioma donde se usen dos letras o más para un solo fonema [ñ].

El caso de la rr. Es más complicado que la ñ. Habría que crear en el teclado el signo [r] con una rayita horizontal arriba o, si se prefiere, con la misma tilde de la ñ por ser más familiar. Pero el problema de esta tilde es que podría inducir a creer en la existencia de una r nasalizada. La rayita horizontal se adecua más al Alfabeto Fonético Internacional. Hay que buscar una solución y las academias de la lengua de los países de habla hispana pueden decidir al respecto, pero siempre para eliminar la rr.

El caso de ll opuesta fonéticamente a y+vocal [calló/cayó] debe ser resuelto en beneficio de un único signo fonémico. Para dar cuenta de los alófonos, los fonetistas tendrían a su disposición el Alfabeto Fonético Internacional. Si no hay oposición fonológica entre calló/cayó, es ventajoso desde todos los puntos de vista conservar [y] para los dos alófonos y para la ortografía, puesto que ya está en el teclado. La eliminación de la y griega en función de la vocal i evitaría confusiones. Además, se conservaría la letra y en el teclado para uso de lenguas extranjeras que la exigen en su escritura.

En cuanto a las semiconsonantes [j] y [w], que en la representación ortográfica funcionan cuando hay encuentro de i+vocal y de u+vocal, (por ejemplo en piano, pie, piojo, viuda, o en cuatro, cuerno, cuida, cuota), excepto las propias i y u, hay que romper con la ilusión ortográfica de que estamos en presencia de dos vocales plenas. Propongo que los signos que las reemplacen sean [j] y [w]. Primero, porque ya están en los alfabetos fonético y ortográfico y en los teclados. Segundo, porque en el aprendizaje de la escritura, nadie confundirá [pje] con las viejas j+ vocal y g+e, i, que han sido sustituidas en esta

reforma por la representación ortográfica única x. En el caso de [w] no hay el mínimo problema ni posibilidad de confusión. Además, ambas letras seguirán en el teclado para los casos de lenguas extranjeras cuyo sistema de ortografía las contenga (el inglés, el alemán, etc.).

En cuanto a las semivocales cuyos signos son [i] y [u] (transcritas con un semicirculito debajo), conviene dejar las representaciones ortográficas iguales a las vocales plenas correspondientes [i] y [u] como en aire y aura. La notación de esas variantes o alófonos hay que dejarla a los fonetistas.

En cuanto al sistema consonántico, la nueva reforma ortográfica no modificará, dotándolas de representaciones ortográficas particulares, las variantes o alófonos. Es decir, que en cuanto a las fricativas sonoras [B, d, Y], estas serán representadas en la escritura por las letras b (siempre delante de vocal; d, siempre delante de vocal y g, siempre delante de vocal a, o, u, o en cualquier otro contexto en que sean fricativas. Y para el caso de g+ ue, ui, lo mismo, ya que en el nuevo sistema ortográfico cuando alguien escriba gera o gitara, estas dos g no podrán ser pronunciadas [xera*] ni [xitara*]. Aparte de que tales palabras no existen.

Estoy de acuerdo con que la novedad puede traer confusión al principio, pero la economía vale la pena. Además la reforma busca alterar lo menos posible el alfabeto latino y el teclado, en razón de que tanto el sistema de escritura para libros, revistas, periódicos etc., como el sistema de escritura de lenguas extranjeras no pueden ser alterados significativamente, pues crearían confusiones en el aprendizaje de la nueva ortografía; las modificaciones en el sistema de impresión serían muy costosas; y, quedarían atrás los sistemas de referencia cultural anterior cuya lectura habrán de manejar todos los sujetos. Aunque estoy de acuerdo con que la vieja escritura pasaría a formar parte del español antiguo, tal como debemos ejercitarnos si queremos descifrar un texto original de Berceo o el Arcipreste.

En cuanto a las fricativas sordas, el problema es menor que en el caso de las oclusivas sonoras y sordas. Por ejemplo, ya vimos la resolución del caso de la z, y de la c delante de vocal e, i. Ambas pasarán a ser representadas únicamente por la s en el sistema ortográfico. El fonetista hará, en su transcripción, notación de las variantes. Vimos también la resolución para las laterales y las vibrantes. En el caso de la representación ortográfica de la letra l, se dejará igual [l], sin notación de alófonos de ningún género. Esta letra está tanto en el sistema de escritura como en el teclado.

Para las pausas, rige el sistema de puntuación existente en nuestro idioma.

Estoy de acuerdo con lo planteado por Rubén del Rosario⁷ con respecto a la abolición del acento gráfico español, fuente de tantas faltas ortográficas por las cuales el gramático normativo que cumple con una ordenanza de la Educación Primaria, Secundaria o Universitaria penaliza al estudiante que no acentúa correctamente, pero que para el lingüista esto obedece a otras razones que no implican culpabilidad.

Me parece que las razones de Rubén del Rosario son inobjetables y de fácil comprensión para la ley del menor esfuerzo en lingüística y para el sentido práctico, pues no desestructuran el sistema de sentido del discurso escrito en nuestra lengua. Resumo aquí sus ideas al respecto: «Un paso en materia ortográfica verdaderamente innovador sería abolir el acento gráfico español, lo cual evitaría millones de dudas y millones de errores en el mundo hispanoparlante.» (*Op. cit.*, p. 7) Eliminado el acento, «subsistirá la distinción de siempre entre llanas, esdrújulas y agudas, porque eso se aprende en la práctica [...] La acentuación fonética -la verdadera- la aprenden los niños antes de conocer la página escrita.» (*Ibíd.*)

Del Rosario invoca razones históricas que tocan la lingüística y la política: «...las reglas de acentuación en español se inventaron

7 *La reforma del español*. San Juan de Puerto Rico: Centro Gráfico del Caribe, 1989.

en el siglo XVIII, en una época de absolutismo político. Detrás del acento escrito lo que hay son racionalizaciones vacías que en nada mejoran el lenguaje hablado.» (*Ibíd.*)

Entre esas racionalizaciones hay una muy importante: la relación entre lenguaje y poder. Dominar una lengua exige, a su vez, un dominio de las estructuras de ese idioma y la capacidad de crear nuevas y complicadas reglas que alejan al neófito del centro de poder que se ha construido el experto.

Si no, estúdiase el rol de los escribas y de los mandarines culturales en Egipto, la China, la India y Japón hasta nuestros días. Se verá entonces el alto interés político de estos funcionarios por mantener el complicado amasijo de reglas y técnicas de gramática, caligrafía, ortografía y lengua en que descansa su poder.

La inercia y el conservadurismo de los académicos de nuestras academias españolas reside en el temor a perder el mandarinato cultural y a un prejuicio de no igualarse socialmente con la plebe que escribiría con la misma ortografía fonémica que ellos. No incluyo aquí a los lingüistas científicos ni a los académicos no lingüistas como Julio Casares que han sido partidarios de la reforma ortográfica fonémica.

Pero como acota Rubén del Rosario: «El que dice o escribe *satisfizo* no piensa mejor que el que dice *satisfació*; los que dicen *anduvo*, *cupieron* o *roto* no son más inteligentes ni más honestos que los que dicen *andó*, *cabieron* o *rompido*. Estos -claro- están menos enterados de lo que exige la escuela que trata de enseñar por el libro.» (*Op. cit.*, p. 4)

Por último, señala del Rosario: «Ni el ruso ni el inglés ni el alemán tienen la rayita esa pues no la consideran necesaria. EN ESPAÑOL LOS LETREROS Y TITULOS EN LETRAS MAYUSCULAS, SIN ACENTOS, DEMUESTRAN LA INUTILIDAD DE ESTOS PARA EL BUEN USO DEL IDIOMA. SOLO LAS PERSONAS MUY IGNORANTES LEERIAN LLANAS LAS VOCES RAPIDO, ESPECTACULO,

CAFE, PANAMA. LA ABOLICIÓN DEL ACENTO GRÁFICO SIGNIFICA UNA GRAN ECONOMÍA DE ESFUERZO MENTAL, DE DINERO Y DE TIEMPO EDUCATIVO.» (Ibíd.)

Debo acotar aquí, a estas brillantes y sencillas razones de Rubén del Rosario, que el francés usa, también sin necesidad, tres tipos de acentos, para distinguir vocales cerradas de abiertas y semicerrada labializada [e]/[]/[] y en el caso del circunflejo para marcar una reminiscencia filológica de que en tal época, en tal palabra, hubo una letra s que representaba ortográficamente un fonema [s] que se perdió. Pero pertinentemente todo francés y, con él, quien habla ese idioma, sabe que en esa lengua todas las palabras son agudas.

El trabajo de Rubén del Rosario propone innumerables reformas al español. Por eso su título es más amplio. Estoy de acuerdo con todas las reformas que plantea su artículo: regularizar todos los verbos, eliminar ciertas formas del subjuntivo; eliminar la s superabundante en elisión, aspiración o plural; en fin, todo lo relativo al aspecto morfológico y ortográfico.

Pero mi trabajo se circunscribe a la reforma ortográfica solamente, cuya ejecución me parece inminente antes de atacar los problemas que del Rosario plantea.

Aunque hay autores como José Polo (Mosterín, pp. 92-93) que plantean que la reforma tiene que ser radical y brusca, pues toda solución paulatina ha resultado siempre en fracaso. Si de reforma radical se trata, yo propongo que la escritura ortográfica sea la transcripción fonológica. Pero, en virtud de lo dicho más adelante por Benveniste sobre la modificación de los sistemas de signos, ¿es posible esta reforma radical? Creo que se debe intentar lo posible, no lo ideal, tratándose de algo tan práctico y que atañe a toda la sociedad, como es una lengua. Así las cosas, pienso, con Mosterín (p. 97), que en estos casos de duda pueden operar las dos máximas: la conservadora (*In dubio pro traditione*) y la segunda: el principio de universalidad, el cual debe ser

de extensión, pues la universalidad no existe. Además, yo no propongo solución paulatina, sino una reforma completa a escala ortográfica para luego entrar en otros aspectos morfológicos.

O no sé si sería más lógico emprender simultáneamente las dos reformas. Pero de todos modos, sin una nueva ortografía, conforme a la cual se va a reescribir de manera diferente toda la historia de la cultura de lengua española, es más difícil emprender la reforma morfológica.

Deben ser reescritas, por ejemplo, la historia de la lengua y de la lingüística, de la gramática, de la fonética y de la fonología, de la literatura, de la métrica, del ritmo, etc. Entonces, ¿es prudente y estratégico comenzar por lo más complejo y susceptible de desestabilizar el sistema semántico, el cual es la apuesta del lenguaje?

1.3 Balance de la reforma

Una lengua, como sistema de signos que es, no puede ser cambiada sin provocar alteraciones sociales y políticas profundas en una sociedad, según Emile Benveniste: «La más mínima atención a nuestro comportamiento, a las condiciones de vida intelectual y social, de la vida de relación, de los nexos de producción y de intercambio, nos muestra que utilizamos a la vez y a cada instante varios sistemas de signos: primero los signos del lenguaje, que son aquellos cuya adquisición empieza antes, al iniciarse la vida consciente; los signos de la escritura; los “signos de cortesía”, de reconocimiento, de adhesión en todas sus variedades y jerarquías; los signos reguladores de los movimientos de vehículos; los “signos exteriores” que indican condiciones sociales; los “signos monetarios”, valores e índices de la vida económica; los signos de los cultos, ritos, creencias; los signos del arte en sus variedades (música, imágenes; reproducciones plásticas) -en una palabra, y sin ir más allá de

la verificación empírica, está claro que nuestra vida entera está presa en redes de signos que nos condicionan al punto de que no podría suprimirse una sola sin poner en peligro el equilibrio de la sociedad y del individuo.»⁸

Es a través de la lengua que la sociedad existe y tiene sentido y no al revés como lo ha planteado la sociología, la cual ha visto siempre en el lenguaje o en la lengua un simple instrumento social del que la sociedad se sirve: «La lengua constituye lo que mantiene juntos a los hombres, el fundamento de todas las relaciones que a su vez funda la sociedad. Podrá decirse entonces que es la lengua la que contiene la sociedad. Así la relación de interpretancia, que es semiótica, va al revés que la relación de encajonamiento, que es sociológica.» (*Op. cit.*, p. 65)

Esta importancia capital de la lengua, la cual se actualiza en el discurso, en y a través del sentido, se debe a que ella «es el interpretante de todos los demás sistemas, lingüísticos y no lingüísticos» (*Op. cit.*, p. 64). Es decir, que la lengua es el único sistema de signos que es a la vez lingüístico y semiótico. Esto quiere decir que de los demás sistemas semióticos no lingüísticos que Benveniste enumeró más arriba, ninguno puede interpretar la lengua, ni interpretarse a sí mismo, ni interpretar sistemas de signos análogos. Esto sólo puede hacerlo la lengua.

Por tales razones postulo, como balance final, que más temprano que tarde, las lenguas más diversas que pueblan el planeta terminarán modificando, lenta o rápidamente, sus sistemas de escritura hasta llevarlos a una correspondencia exacta entre lo que se habla y lo que se escribe. El español está, fonética y fonológicamente, en buena posición para iniciar la reforma a su ortografía, para luego emprender el camino de una reforma morfológica.

Pero esta reforma debe hacerse desde el punto de vista de la lingüística científica. Si se hace en nombre de una estética y

8 Ver el ensayo titulado “Semiología de la lengua” en *Problemas de lingüística general II*, 3ª ed. México: Siglo XXI Editores, 1979, pp. 54-55. La 1ª ed. en español es de 1977.

de una moral de la lengua, estamos perdidos. Pues entonces no comprenderemos ni la ley del menor esfuerzo (o principio de economía), ni la lógica del sentido ni la cultura humana.

Por ejemplo, la alta frecuencia del fonema [s] ya no informa nada debido a lo superabundante que es y tiende, en general, a que los sujetos lo aspiren o lo eliminen. Las marcas de plural, para citar una pertinencia, pueden asegurarse en el discurso por el plural del verbo y elidirse en el artículo y en el adjetivo. Un caso:

Los hombres son todos muy bellos.

puede ser asegurado, y todavía con redundancia de marcas en el artículo, de la manera siguiente:

Los ombre son todo muwi beyo.

Pero en la frase contraria: *Las mujeres son todas muy bellas* hay una redundancia informativa por exceso de marcas de plural en el artículo, en el sustantivo y en los adjetivos. Si se eliminaran las marcas superfluas, el plural estaría asegurado en mujeres y en son, con lo cual basta.

La grafía s en *Los* (primera frase) no sería marca de plural, sino de enlace, como en francés lo es [lezo.m] para *Les hommes*, pues tanto en un idioma como en otro habría que evitar, no por belleza, sino por razones atinentes a la comunicación, el encuentro de [leo.m] y de [loombre]. Pero si una estética y una moral de la lengua dictaminaran que en español *Los ombre son todo mwi beyo*, suena feo, vulgar o incorrecto, la reforma estaría condenada de antemano al fracaso a causa de un prejuicio.

Sin darnos cuenta de que eso es lo que todo el mundo pronuncia en la vida real. Lo mismo que hace el francés con su lengua cuando dice *Les hommes sont très beaux* [lezomsotrebo]. Lo mismo que dicen los ingleses en el registro oral cuando expresan *The ladies are very beautiful*. El plural está asegurado, no en el artículo, sino en el sustantivo y en el verbo.

En francés, en cambio, las marcas de plural están en el artículo (e cerrada y [z] de enlace) y en el verbo. Pero a nadie se le ocurre

decir que esa es una frase fea o incorrecta porque el oído no escuche las marcas de plural en *hommes* ni en *beaux*.

O a un inglés no se le ocurriría condenar la frase de referencia porque no hay marcas de plural en el artículo y en el adjetivo. Este simple examen de cómo lo estético y lo moral no deben incidir en el análisis lingüístico vale como comportamiento para todos los hechos de lengua. En nuestro ejemplo español, las marcas de plural están aseguradas en el artículo y el verbo y son redundantes en *todo* y en *beyo*.

1.4 Conclusiones

Para terminar, voy a ejemplificar la reforma de la ortografía propuesta para nuestro idioma.

No se trata, *stricto sensu*, de transcripciones fonológicas ni fonéticas, sino de una notación muy parecida al alfabeto actual que usamos en nuestro sistema de escritura.

La transcripción fonológica es, según Quilis y Fernández (*op. cit.*, p. 189), «la reproducción gráfica de la constitución fonológica de una lengua dada, dejando a un lado la diversidad de sonidos que realizan esta constitución en el habla.» Es decir, dejando fuera los alófonos.

La transcripción fonética, que puede ser ancha, semiestrecha y estrecha, «es la reproducción gráfica de las diferentes realizaciones del sistema fonológico de una lengua.» (*Ibíd.*) Es decir, que hay que tomar en cuenta los alófonos.

La escritura alfabética, que según vimos en Benveniste, es un sistema semiótico, puede coincidir con signos de las transcripciones fonológica y fonética, pero no se confunde con ellos.

He aquí nuestro ejemplo de un texto con los signos de la reforma en donde cada letra está representada por un fonema:

Teksto

El bjento i el sol porfjaban sobre kwal de eyos era el mas fwerte, kwando aserto a pasar un bjaxero enbwelto en anca kapa.

konbinjeron en ke kjen antes lograra obligar al bjaxero a kitarse la kapa seria considerado mas poderoso.

El bjento norte soplo kon gran furja, pero kwanto mas soplaba, mas se arebuxaba en su kapa el bjaxero; por fin el bjento norte abandono la enpresa. Entonses briyo el sol kon ardor, e inmedjatamente se despoxo de su kapa el bjaxero; por lo ke el bjento norte ubo de rekonoser la superjorida del sol.

Terminado este ejercicio, debo decir que estoy en desacuerdo con la transcripción de la ortografía fonémica que para el español propone Mosterín (pp. 187-192) porque en la misma él no va a la raíz del problema. Por ejemplo, deja intacto el problema de las semiconsonantes, transcribiéndolas i y u en vez de [j, w]. Transcribe los proclíticos (comunicarnos, etc.) separados, los cuales semejan, al revés, el caso francés (*Veillez nous communiquer* y al derecho la sintaxis del portugués: *Limitouse dita Carta; Sabe-se que o Império Brasileiro*; pero también lo inverso: *Como é de se ver*). Deja intacto el problema de la s superabundante (inpreszindible); recupera el acento; reproduce los alófonos de s (z, y c delante de e, i [Θ]), lo cual, para las regiones de España donde no se pronuncian, significa validar la normativa de las faltas ortográficas. Si toda España hiciera la distinción fonológica entre [z] y [Θ], no me opusiera yo a su transcripción en estos aspectos. No tomar en cuenta estos aspectos la limitan demasiado como extensión.

Recapitulando, presentamos un cuadro con los signos del viejo alfabeto etimológico y al lado los signos fonémicos que los reemplazan:

Letra	Signo fonémico	Observaciones fonémicas
a	[a]	
b	[b]	
c	[s]	Si delante de e, i; [k] si a,o,u
ch	[c]	Podría reemplazarse por [ç]
d	[d]	En posición final se elimina
e	[e]	
f	[f]	
g	[g]	Si delante de a,o,u; [x] si e,i
h	[#]*	
i	[i]**	
j	[x]	
k	[k]	
l	[l]	
ll	[y]	
m	[m]	Delante de p y b= [n]
n	[n]	
ñ	[ñ]	
o	[o]	
p	[p]	
q	[k]	Si delante de ue, ui. ¿Y quorum?
r	[r]	En pos. intervoc. y en final
rr	[r]	En pos. inicial e intervocálica
s	[s]	
t	[t]	
u	[u]***	
v	[#]	
w	[w]	
x	[x]	Pos. inic.+ voc; pos. intervoc. y en posición final= [ks]
y	[y]	Si delante o en medio de vocal
z	[s]	

SEMICONSONANTES:
 *= Eliminar
 ** i + vocal excepto i = [j]
 *** u + vocal excepto u = [w]

Por último, vamos a proponer aquí un ejemplo práctico de la nueva reforma ortográfica de modo que abarque la mayor cantidad de signos:

El inpostor inberosimil Ton* Kastro

Por Xorxe Lwis Borxes

(Fragmento)

Ese nonbre le doi porke baxo ese nonbre lo konosjeron por kayes y por kasas de Talkawano, de Santjago de Cile i de Balparaiso, asja 1850, i es xusto ke lo asuma otra bes, aora ke retorna a estas tjeras -sikjera en kalida de mero fantasma i de pasatjenpo del sabado.⁹ El rexistro de nasimjento de Wapping lo yama Arthur Orton i lo inskribe en la feca 7 de xunjo de 1834. Sabemos ke era ixo de un karnisero, ke su infansja konosjo la miserja insipida de los barjos baxos de Londres i ke sintjo el yamado del mar. El eco no es insolito. *Run away to sea*, wir al mar, es la rotura inglesa tradisjonal de la autorida de los padres, la inisjasjon eroica. La xeografia la rekomjenda i aun la Eskritura (Salmos, CVII): *Los ke baxan en barkas a la mar, los ke komersjan en las grandes agwas; esos ben las obras de Djos i sus marabiyas en el abismo*. Orton uyo de su deplorable suburbjo kolor rosa tisnado i baxo en un barko a la mar i contenplo kon el abitwal desengaño la Krus del Sur, i deserto en el pwerto de Balparaiso. Era persona de una sosegada idiotos. Loxikamente, ubjera podido (i debido) morirse de anbre, pero su confusa xobjalida, su permanente sonrisa i su mansedunbre infinita le konsiljaron el fabor de sjerta familia de Kastro, kuyo nonbre adopto. De ese episodjo sudamerikano no kedan weyas, pero su gratitu no dekayo, pwesto ke en 1861 reaparese en Australja, sjenpre kon ese nonbre: Ton Kastro. En Sydney konosjo a un tal Bogle, un negro sirbjente. Bogle, sin ser ermoso, tenia ese aire reposado i monumental, esa solides komo de obra de inxenjeria ke tjene el onbre negro entrado en años, en karnes i en autorida. Tenía una segunda kondisjon, ke determinados manwales de etnografia an negado a su rasa: la okurensja xenjal. Ya beremos

* Por ser diminutivo de Thomas, nombre inglés, es opcional escribir Tom o Ton en la nueva escritura reformada.

⁹ Esta metáfora me sirbe para rekordar al lektor ke estas bjografias infames aparensieron en el suplemento de un djarío de la tarde.

lwego la prweba. Era un baron morixerado y desente, kon los antigwos apetitos afrikanos mwi korexidos por el uso i abuso del kalbinismo. Fwera de las bisitas del djos (ke deskribiremos despwes) era **ab[p]solutamente normal, sin otra iregularida ke un pudoroso i largo temor ke lo demoraba en las bokakayes, reselando del Este, del Oeste, del Sur i del Norte, del bjolento beikulo ke daria fin a sus dias.

Orton lo bjo un atardeser en una desmantelada eskina de Sydney, kreandose desisjon para sortear la imaxinaria mwerte. Al rato largo de mirarlo le ofresjo el brazo i atrabesaron asonbrados los dos la kaye inofensiba. Desde ese instante de un atardeser ya difunto, un protektorado se establejsjo: el del negro inseguro i monumental sobre el obeso taranbana de Wapping. En setjenbre de 1865, ambos leyeron en un djario lokal un desolado abiso.

** Propongo que en la nueva escritura la combinación b+consonante sorda se escriba siempre [ps] para no crear la ilusión de que estamos en presencia de una oclusiva sonora real [b]. Cuando la combinación sea b+consonante sonora, se escribirá [b], como en abdicar [abdikar].

2. Mitos lingüísticos en los diarios y otros escritos de Colón

2.1 Planteamiento y problemas insolubles

Un dato previo. En el discurso están la verdad y la mentira. No en la lengua ni en el lenguaje. La verdad y la mentira son ambas sentido e ideología en el discurso. Ambas son una pragmática. Son relativas y de época; culturales, por lo tanto. Verdad y mentira obedecen a estrategias e intereses del sujeto que las dice y él obra para hacerlas prácticas sociales. La eficacia de ambas depende de la situación de poder del sujeto y del contexto-situación en el cual él actúa frente a uno o varios sujetos.

Así tomo, ni más ni menos, el discurso de Cristóbal Colón que aparece en el *Diario de navegación y otros escritos* que habremos de analizar brevemente a fin de situar algunos mitos comunes que circulan, sin mayor reflexión, en el Viejo y en el Nuevo Mundo en torno a las aportaciones lingüísticas y de otros tipos de nuestro ilustre y desconocido genio genovés.¹⁰

El primer mito, contrario a la especificidad de la sociedad-cultura dominicana, lo constituye la pretensión de la Biblioteca de Clásicos Dominicanos de hacer creer que el primer volumen de su colección -el *Diario de navegación y otros escritos* de Colón- es la obra inaugural de la “literatura dominicana”.

10 El primer mito sobre el cual descansarán los demás reside en el hecho de que los cuatro diarios de navegación de Colón están, provisionalmente, desaparecidos. Sólo contamos en el primer *Diario* con breves extractos de discursos directos sacados del manuscrito original por el padre Las Casas. ¿Sobre qué garantía debo aceptar que esos extractos son fieles a lo escrito por Colón? Sobre la buena fe no será. Tengo, por fuerza, que apoyarme en el “según”. Lo cual es ya un fantasma, aunque Carlos Esteban Deive, refiriéndose a la bibliografía que de Colón escribió Las Casas usando diversos documentos perdidos hoy y otros salvados, dice: «...gracias a lo cual es factible comprobar su exactitud en el traslado de los mismos.» Esa exactitud se refiere, ha de suponerse, claro está, a los documentos salvados. Véase su “Notas” al libro *Diario de navegación y otros escritos*. Santo Domingo: Biblioteca de Clásicos Dominicanos, Corripio, 1988, p. 85. Esta es la edición que usaré en este trabajo y de la cual solamente daré el número de la página como referencia.

Contraviene así esta ideología que lee la literatura como un proyecto político otra del mismo pelamen inaugurada en nuestra cultura por Max Henríquez Ureña, quien establece que la literatura dominicana comienza con la independencia de la República el 27 de febrero de 1844. Este mito, al igual que el de otros historiadores literarios que sitúan tal origen en la Restauración, ha sido criticado pertinentemente por Manuel Matos Moquete.¹¹

El segundo mito, derivación de una lingüística precientífica según la cual un hombre puede ser el creador de una lengua -verbigracia Dante del italiano, Shaskepeare del inglés o Cervantes del español-, fue desestructurado por Ramón Menéndez Pidal, quien demostró filológicamente, examinando los textos fantasmas y los no fantasmas, que el español hablado y escrito por Colón pasó a través del substrato de su lengua materna -el genovisco latinizado- y por el tamiz de su segunda lengua -el portugués- hasta recalar en un castellano o español aportuguesado.¹²

Siguiendo con esta lógica de la nota precedente, nadie puede crear, individualmente, una lengua. Ésta es un hecho social. Nadie es, pues, poseedor de una lengua literaria. De un discurso literario, sí. Las transformaciones (semánticas, sintácticas, léxicas, etc.) que un escritor puede hacer dentro de una lengua ocurren forzosamente en el discurso.

Las afirmaciones contrarias a esto que digo provienen de personas que revelan una concepción lingüística y literaria caduca que descansa en la metafísica del signo para la cual el discurso y el sujeto quedan anulados y su lugar lo ocupa la lengua, el lenguaje y la estética dualistas cuyo primado son, según convenga a sus

11 *La cultura de la lengua*. Santo Domingo: Colec. Orfeo, Biblioteca Nacional, 1986, pp. 41-68.

12 Ver su excelente trabajo titulado «La lengua de Cristóbal Colón», publicado por primera vez en 1940 e incluido en *Diario de navegación y otros escritos*, ya citado, pp. 53-81, al cual remito al lector. ¿Puede uno poseer una lengua? Metafóricamente sí. Lo cual da cuenta el posesivo “de”. Una lengua se habla o escribe. Lo único que el sujeto posee es su propio discurso.

intereses, el fondo o la forma, unidos o separados, poco importa. La piedra angular de este fondo o forma es la belleza, noción cultural completamente ajena a la especificidad del valor poético. La belleza es la enemiga jurada y mortal del ritmo. Sólo en este residen el valor y el placer de la lectura de una escritura hecha de tensiones y conflictos.

Esclarecidos estos datos previos, debemos examinar los textos colombinos -fantasmales o no- como discursos de un sujeto con las especificidades económicas, históricas, políticas, culturales, ideológicas del Colón que los produjo en los siglos XV-XVI. El portento del Descubrimiento¹³ y la empresa mercantil exitosa que significó primero para España y luego para la acumulación “primitiva” del capitalismo ultrapirenaico después, así como para la ideología que se encargó de racionalizar y mitificar este acontecimiento, anublan las conciencias más críticas que no atinan, unas, más que a imprecisar o denunciar y, otras, a rebelarse contra lo que pasó -los hechos tozudos-. Es ahora, al cabo de 500 años, cuando comienza a balbucear una crítica que, para no fracasar como las anteriores, debe imponerse un análisis de la historia como lo que sucede, inseparablemente de una teoría del lenguaje que deje atrás el dualismo racionalista e historicista en que Occidente se ha refocilado durante más de dos mil años, diciéndoles a los intelectuales: protesten, denuncien, rebélnense, que nosotros nos conformamos con el Poder.

13 Una ideología bovarista desea que no se hable o escriba de descubrimiento, sino de encuentro de dos mundos, choque de dos culturas y todos los eufemismos que enmascaran un hecho real: el hallazgo, conquista, colonización y dominación a sangre y fuego implicados por cualquier dominación imperial. Lo que España hizo con las tierras y culturas americanas fue lo mismo que hicieron, en sus respectivas épocas imperiales de la Antigüedad, los asirios, los babilonios, los persas, los egipcios, Alejandro Magno, Roma y los árabes con los pueblos que les resistieron; y, antes de la llegada de los españoles al Nuevo Mundo, lo mismo hicieron los imperios azteca e inca con las tribus y pueblos que sojuzgaron al momento de construir su irresistible expansión; y, modernamente, Francia, Inglaterra, Rusia, Estados Unidos hicieron lo mismo con los pueblos que en América, Asia, África y Oceanía se opusieron a su expansión imperial. Y posiblemente el que sustituya, o quienes sustituyan a Estados Unidos (si esto es ya posible), hará, o harán, lo mismo que este último gran imperio. Esa es la lógica del poder, contra la cual sólo queda luchar. No se trata de analizar los hechos históricos desde un punto de vista moral, sino político. El libro de Marco Polo sobre su viaje a China no tuvo el mismo efecto que los escritos de Colón porque en el siglo XIII Venecia no era España. Pero tanto los escritos de uno y de otro son una mirada eurocéntrica de las tierras avistadas.

2.2 *Viejos y nuevos mitos colombinos*

Si dispusiéramos -sé que la historia no se escribe con “si”- de todas las cintas grabadas en secreto de las discusiones que sostuvieron Fernando e Isabel con Colón hasta llegar al acuerdo que hizo posible su partida hacia la India navegando rumbo al Oeste, contrariando la rutina, nos enteraríamos de todas las instrucciones del proyecto imperial de los Serenísimos Reyes Católicos, inscrito ya en la Gramática de Antonio de Lebrija, impropriamente llamado de Nebrija, pues según éste la gramática acompañaba al imperio.

Y todavía hay historiadores que se resisten a analizar los hechos históricos (de los cuales sólo nos quedan discursos) obviando la relación entre teoría del lenguaje y teoría de la historia, pero sin caer en un funcionalismo instrumental de ambas disciplinas. Si por lo menos hubiera historiadores que dentro de esos discursos analizaran la relación entre lenguaje y poder y situaran las ideologías que acompañan, indisolublemente, a esos discursos a fin de discernir el fárrago de la repetición de lo que es conocimiento nuevo, se estarían sentando los fundamentos de una disciplina distinta de las apologías, de las condenas o de los silencios, ligada esta a las estrategias y a los intereses de esos analistas.

Deive (en la nota 2 al *Diario*, p. 92) dice que el objetivo de Colón y de los Reyes con el viaje a las Indias «fue meramente expansivo y económico, no misional.» Claro, los misioneros vinieron después de la autorización papal. Lo que sostengo es que el objetivo misional está, como ideología, inscrito en el *Diario* como proyecto teórico antes que el proyecto imperial y económico. En la misma introducción del *Diario*, Colón es sumamente explícito al hacer referencia a lo que ya se sabía hacía más de dos siglos por Marco Polo acerca del deseo del Gran Can de que el Papa enviara doctores en la santa fe para que adoctrinasen a los súbditos de ese príncipe: «y que nunca el Sancto Padre le avía proveído y se perdían tantos pueblos, cayendo en idolatrías e resçibiendo en sí sectas de perdiçión;

y Vuestras Altezas, como cathólicos cristianos y príncipes amadores de la sancta fe cristiana y acreçentadores d'ella y enemigos de la secta de Mahoma y de todas idolatrías y heregías, pensaron de enbiarme a mí, Cristóval Colón, a las dichas partidas de India para ver los dichos príncipes y los pueblos y las tierras y la dispoçión d'ellas y de todo, y la manera que se pudiera tener para la conversión d'ellas a nuestra sancta fe...»

Naturalmente, la razón de Estado, la cual gobierna con el secreto, impide a Colón, según las instrucciones que ha recibido de los Reyes, andar publicando el objetivo imperial de su viaje: descubrir tierras, tomar posesión de ellas en nombre de los Reyes, «con pregón y vanderá real estendida», siempre que no le fuere contradicho, como lo escribe en la carta a Luis de Santángel (p. 231). Contradecirle significa aquí ponerle resistencia e impedirselo un poder más fuerte. Para tal caso Colón llevaba instrucciones y cartas de los Reyes para presentarse entonces a ese poder que le impediría tomar posesión de esas tierras como: «para de allí [se refiere a las Canarias] tomar mi derrota y navegar tanto, que yo llegase a las Indias, y dar la embaxada de Vuestras Altezas a aquellos príncipes y complir lo que así me avían mandado...» (P. 93)

De modo que el proyecto imperial y comercial, si no se conocieran las Capitulaciones de Santa Fe, quedaría entre brumas si solamente dispusiéramos del *Diario* y los otros escritos de Colón. Él es sumamente cuidadoso y apenas si afloran referencias al proyecto en el *Diario*. Con técnica de novelista moderno, va diseminando poco a poco, las tácticas del proyecto, mientras el discurso ideológico de la conversión a la santa religión católica arropa casi toda su escritura.

Por ejemplo, el viernes 19 de octubre escribe en el *Diario*, con la mente puesta en los negocios: «y aun creo que en ellas [las islas descubiertas] muchas yervas y muchos árboles que valen mucho en España para tinturas y para medicinas de espeçerí, a mas yo no los cognozco, de que llevo grande pena.» (P. 120) Y más adelante dice lo siguiente: «porque quiero ver y descubrir

lo más que yo pudiere para bolver a Vuestras Altezas, a Nuestro Señor aplaziendo. Verdad es que fallando adonde aya oro o espeçería en cantidad, me deterné fasta que yo aya d'ello quanto pudiere, y por esto no fago sino andar para ver de topar en ello.» (P. 120-21)

Esta es la undécima vez, en lo que lleva escrito del *Diario*, que aparece la palabra “oro”, según mi conteo. Es decir que en los tres primeros escritos de Colón [el *Diario*, la carta a Santángel y el Memorial de Antonio Torres] la palabra “oro”, si no yerro, aparece 157 veces, superado solamente por *Cien años de soledad*, de García Márquez. Hago notar que en el *Diario* la palabra “oro” aparece 133 veces.

El domingo 21 de octubre él escribe en el *Diario*: «y según yo fallare recaudo de oro o espeçería, determinaré lo que e de fazer.» (P. 122)

En la siguiente cita, discurso indirecto reportado por Las Casas, se dibuja entre brumas el proyecto de conquista de la Tierra Santa en manos de los infieles, pero también la retórica publicitaria de Colón orientada a persuadir a los Reyes a que financien el segundo viaje del Almirante en razón de la montaña de oro que ha quedado en las Indias y que él no les ha podido traer, si bien la cantidad que les aporta en las naos es considerable: «Y dize que espera en Dios que, a la buelta que él entendía hazer de Castilla, avía de hallar un tonel de oro, que avrían resgatado los que avia de dexar, y que avrían hallado la mina del oro y la espeçería, y aquello en tanta cantidad que los Reyes antes de tres años emprendiesen y adereçasen para ir a conquistar la Casa Sancta, “que así”, dice él, “protesté a Vuestras Altezas que toda la ganança d'esta mi empresa se gastase en la conquista de Hierusalem, y Vuestras Altezas se rieron y dixeron que les plazía, y que sin esto tenían aquella gana”. Estas son palabras del Almirante.» (P. 187, *Diario*, miércoles 26 de diciembre)

Quizá temiendo una ruindad humana y no a una tormenta en alta mar, Colón, avistadas las Azores, despachó el 15 de febrero

de 1493, su célebre carta al escribano de ración Santángel. O quizá temiendo que Vicente Yáñez Pinzón se le adelantara con la buena nueva, ya que su carabela había sido separada del curso establecido. También pudo añadirse a todo esto la estrategia publicitaria de Colón de minar cualquier duda de los Reyes sobre la rentabilidad del proyecto en que se habían embarcado doblemente. La carta a Santángel, que en realidad está dirigida a los Reyes sin llamarles por su nombre, lo que ofrece en venta a los monarcas es un discurso en futuro y una promesa de oro con unos testigos cuya lengua nadie conoce y entiende, comenzando por el propio Almirante. Colón sólo ofrece verbos en futuro, adverbios de duda, modalizaciones dubitativas y un mito sobre indios sin cabello que a los enemigos del Almirante les sirven de pienso: «Otra isla me seguran mayor que la Española, en que las personas no tienen ningún cabello. En ésta ay oro sin cuento, y d'esta y de las otras traigo conmigo indios para testimonio.» (P. 236)

Pero el colmo de esta retórica publicitaria está inscrita en la fábula del si me das yo te doy: «En conclusión, a fablar d'esto solamente que se ha fecho este viage, que fue así de corrida, que pueden ver Sus Altezas que yo les daré oro cuanto ovieren menester con muy poquita ayuda que Sus Altezas me darán agora, speciería cuanta mandarán cargar, e de la cual fasta oy no se ha fallado salvo en Grecia en la isla de Xío, y el Señorío la vende como quiere, y lignáloe quanto mandarán cargar, y esclavos quantos mandarán cargar e serán de los idólatras. Y creo haver fallado ruibarvo y canela, e otras mil cosas de sustancia fallaré que havrán fallado la gente que io allá dexo, porque yo no me he detenido ningún cabo, en quanto el viento me avia dado lugar de navegar: solamente en la Villa de Navidad, en quanto dexé asegurado e bien asentado. E a la verdad, mucho más ficiera si los navíos me sirvieran como razón demandava.» (*Ibíd.*) El final de la carta a Santángel es el determinismo teológico como prueba de que el descubrimiento de las Indias estaba inscrito por Dios para que la grandeza histórica y divina se realizara en los Reyes Católicos.

Por lo cual me parece que la empresa de evangelización, indisoluble del proyecto de expansión imperial, debía venir después, pero no que estuviera fuera del objetivo de los Reyes y de Colón. Al contrario, el Almirante y los Reyes nunca desligan, en sus escritos o en sus discursos directos reportados el proyecto religioso del proyecto económico. Si el proyecto de convertir a la santa fe a los pueblos descubiertos aparece antes que el proyecto imperial se debe a una táctica ideológica y diplomática. Esto se percibe mejor en la Relación del Tercer Viaje enviada a los Reyes por Colón desde la Española: «que Vuestras Altezas tienen acá otro mundo, de adonde puede ser tan acrecentada nuestra santa fe, y de donde se podrán sacar tantos provechos...» (P. 293) Colón fustiga a los enemigos de la empresa del descubrimiento enquistados en la corte y alaba la política de los príncipes de Portugal de proseguir la empresa de Guinea en Africa «adonde an gastado la mitad de la gente de su reino, y agora está el Rey más determinado a ello que nunca.» (*Ibíd.*)

El Almirante cita un discurso verbal, al parecer de la Reina Isabel, en el cual esta muestra su determinación de proseguir la empresa iniciada por Colón, independientemente de que hasta ese momento no haya rendido los frutos esperados en oro y especias, principal argumento de quienes se oponen en la corte a que se continúe el proyecto: «Y Vuestra Alteza me respondió con aquel corazón que se sabe en todo el mundo que tienen[n] y me dixo que no curase de nada d'eso, porque su voluntad era de proseguir esta empresa y sostenerla, aunque no fuese sino piedras y peñas, y qu'el gasto que en ello se hazía que lo tenía por nada, que en otras cosas no tan grandes gastavan mucho más, y que lo tenían todo por muy bien gastado, lo del pasado y lo que se gastase en adelante, porque creían que nuestra sancta fe sería acrecentada y su real señorío ensanchado, y que no eran amigos de su real estado aquellos que les mal dezían d'esta empresa.» (*Ibíd.*) Colón les recuerda a los Reyes que «ningunos Príncipes de España jamás ganaron tierra alguna fuera d'ella salvo agora...» (*Ibíd.*)

La lógica de todo poder es su expansión. La del poder político y religioso es, si se lo permiten, universal. Desde el paganismo

hasta el cristianismo. La consigna de Jesucristo es clara en este sentido: los apóstoles y los seguidores deben ir a predicar y convertir a los infieles a todos los rincones del mundo. En el cristianismo, evangelizar es lo primero. Las riquezas serán dadas por añadidura. Esto se ve claro no solamente en la ideología de las Cruzadas, sino también en un texto que narra otro portento parecido al de Colón: *La descripción del mundo. El libro de las maravillas*, el cual describe los viajes extraordinarios de los Polo por el Oriente. Cuando los hermanos Polo son recibidos por el Papa Gregorio X como embajadores del Gran Kan, quien solicitaba cien predicadores y algunos sabios para convertir al cristianismo a los tártaros, el Pontífice les dijo que esperaba que de ese convenio resultaran «numerosas cosas beneficiosas y honorables para la Iglesia...»¹⁴ Ya la familia Polo había comenzado a disfrutar de esas cosas beneficiosas. La religión sigue al comercio. Los reyes son súbditos de Dios y a Él deben su poder y ante Él deben responder de sus actos. Su primer deber es salvar al pecador. Por lo tanto, la codicia y los proyectos mercuriales, como el comercio, impropio de reyes y príncipes, deben quedar en un segundo plano. Por eso la reina Isabel, o el rey Fernando, debe mentir en su discurso y decir que le importa poco lo que se gaste en la empresa que lleva a cabo Colón.

La reina católica tenía particular empeño en sacar lo invertido en la empresa y luego que fuera rentable. En la ruina de la empresa le iban la vida y el poder, al igual que a Fernando. Y eso ninguno de los dos estaba dispuesto a arriesgarlo. Por eso la razón de Estado estaba por encima de consideraciones religiosas o de otro tipo, aunque públicamente había que justificar y racionalizar la ideología de la evangelización de los indios, a fin de neutralizar posibles condenas de la Iglesia a la política de destrucción, muerte y esclavización de los indios.

Moya Pons analiza, aunque con la creencia ingenua de una primacía de lo religioso, el proyecto económico de los Reyes: «La rebelión [de Roldán a mediados de 1498] demostró a la

14 Marco Polo. *Le deviseiment du monde. Le livre des merveilles, t. I*. París: Colec. Editions La Découverte, 1984, p. 54.

Corona la ineptitud de Colón para seguir administrando una empresa que iba mucho más allá de la simple navegación y del descubrimiento de nuevas tierras. La expansión española en el Nuevo Mundo estaba ligada íntimamente al proceso de la Reconquista. La conducción de una nueva cruzada que llevaría la fe católica al Nuevo Mundo, conjuntamente con la operación comercial de una empresa que debería satisfacer las necesidades de oro de los Reyes de España, eran tareas que Colón era incapaz de manejar. Los Reyes decidieron eliminarlo de la administración de la factoría y nombraron en su lugar a Francisco de Bobadilla, [...] quien estaba acostumbrado a gobernar hombres y tierras en las fronteras españolas.»¹⁵ Y a Bobadilla lo sustituyó otro militar de mano más dura y, políticamente, más avezado: Nicolás de Ovando.

Es decir, que a partir de Ovando la empresa comercial toma un giro bien neto. La evangelización tomará un cariz de simple pretexto instrumental para anestesia de filántropos, humanistas y curas dedicados a ganar almas para el cielo. El mismo Moya Pons dice que para 1504 «ya habían sido detectados los principales yacimientos auríferos de la isla y la fiebre de oro, incipiente en tiempos de Colón y Bobadilla, se había apoderado de todos.» (*Ibíd.*) Pero sacar el oro de las minas corría peligro si se seguía considerando a los indios “vasallos libres”, como pretendía la reina Isabel. Ovando fue claro en demostrarle que «la isla se despoblaría y se perdería todo el negocio de ella.» (*Ibíd.*) A lo cual la razón de Estado, para que no fracasase el negocio del oro, no el de la evangelización, consiente legalmente el trabajo forzado, eufemismo que nuestros historiadores apegados a tecnicismos jurídicos llaman “encomiendas” y no esclavitud: «En su interés por obtener oro para hacer frente a sus gastos en Europa, los Reyes legalizaron el sistema imperante de repartir indios para que trabajaran forzosamente en las minas al servicio de los españoles. La única condición de [*sic*] que los Reyes impusieron a los españoles para permitirles la explotación de

15 «Moya Pons Enjuicia la Colonización de América». Revista *Varietades* del periódico *El Siglo*. Santo Domingo, 4 de abril de 1992, p. 4. Las referencias a este trabajo remiten solamente al número de la página.

los indios fue que enseñaran las cosas tocantes a la fe católica.» (*Ibíd.*) ¿Cuál fue el resultado de esta política? El exterminio de los indios, cristianizados o no. El propio Moya Pons lo señala con lucidez: «Hoy sabemos que mientras hubo oro en la isla, los encomenderos nunca se preocuparon por cristianizar a sus trabajadores indígenas, y que solamente fueron cristianizados unos pocos hijos de caciques que quedaron encomendados a los frailes franciscanos.» (*Ibíd.*)

O sea, que Ovando, al llegar a la isla en 1502, trajo instrucciones muy precisas «en cuanto a la defensa de los intereses reales y al ordenamiento de la vida social en la colonia.» (*Ibíd.*) Traía toda la razón política del Estado español para hacer rentable la empresa económica, con prescindencia de cualquier escrúpulo religioso, moral o de otro tipo. Los resultados son conocidos de todos. La historia es lo que sucede. Y lo que sucedió con España y su política colonial en América fue eso: esclavitud, explotación y muerte. Ahora bien, los panegiristas del Descubrimiento, Colonización y Conquista de América exculpan la esclavitud, la explotación y la muerte de millones de indios en nombre de la lengua, la civilización, la cultura y la religión católica que nos legaron los españoles. Exculpar estos horrores significa, implícitamente, autorizar y exculpar, en el presente o en el futuro, toda dominación imperial en nombre del progreso, ese racionalismo historicista cuya política es el etnocentrismo aplastador de la diferencia. Para esta clase de panegirista lo mismo hubiera dado que el descubrimiento de América lo hubiese hecho Inglaterra, Francia u otra potencia imperial europea. Los mismos valores que atribuyen al descubrimiento y evangelización de América se los estuvieran endilgando hoy a Francia, hablando, por ejemplo, “de nuestros ancestros galos”, o de “la claridad de la lengua francesa”, o “del genio de Racine, Corneille o Molière”. O nos estuvieran fatigando, si el hecho lo hubiese acometido Inglaterra, “con la exactitud de la lengua inglesa”, “el genio de Shakespeare”, y “nuestros ancestros anglosajones” y otras sandeces.

2.3 *Los desconocimientos de Colón*

Cuando Colón llega a la corte de los Reyes Católicos con su proyecto de llegar a la India por el Occidente, sin ir por tierra como lo habían hecho Alejandro Magno, los cruzados hasta Constantinopla y los hermanos Nicolás y Mateo Polo hasta el imperio mongol del Gran Kan en la China y luego con Marco Polo hasta Java, Sumatra y todas las ciudades donde estuvieron, el Almirante era un hombre cargado de lecturas.

Había leído la Biblia, pasajes de Aristóteles a través de Averroes, a los Padres de la Iglesia, a Séneca, a Estrabón, a Plinio, a Nicolás de Lira, a Pedro Comeler, a Marco Polo y a las principales autoridades de la Antigüedad y de su época. Quizá de lo que Colón nunca oyó hablar ni alcanzó a leer fueron las sagas nórdicas de los viajes hasta Groelandia, la parte de América conocida hoy como Alaska, bajando hasta Terranova y el río San Lorenzo, donde los descendientes de Erik el Rojo llegaron a fundar avanzadas.

Pero lo que resulta sorprendente es que Colón, que había leído y asimilado el libro de Marco Polo donde se describen las costumbres, lenguas, usos, ríos, montañas y climas de las ciudades y pueblos que visitó, se hiciera acompañar de un intérprete como Luis de Torres que «avía sido judío, y sabía díz que ebraico y caldeo y aun algo arávigo...» (*Diario* ya citado, p. 131). El árabe se entiende porque en su ruta iba a encontrarse con los musulmanes que en su expansión imperial habían llegado hasta el Extremo Oriente y eran los enemigos del Gran Kan. Habían pasado más de dos siglos después de la publicación del libro de Marco Polo y si Colón pretendía llegar a la India y a la China debía haberse provisto de un traductor que por lo menos supiera tártaro, chino o uno cualquiera de los idiomas que se hablaban en la India o al menos el turco, idioma en que fueron redactadas las tablillas de oro que acreditaban a los hermanos Polo como embajadores del Gran Kan ante el Papa (libro citado, p. 47). El mismo Marco Polo señala que antes de su padre y su tío llegar a la corte del Gran Kan habían aprendido el tártaro (libro

citado, p. 46). El propio Marco Polo aprendió ése y varios otros idiomas casi a la perfección según confiesa (libro citado, p. 58).

Sin embargo, el proyecto de expansión imperial de España pasaba, antes que nada, por la empresa comercial, la conquista de nuevas tierras y por último la conversión, a la fuerza o no, de los habitantes que Colón estaba supuesto a encontrar en su viaje a la India y a la China.¹⁶ Esos habitantes no pudieron ser convertidos a la santa fe porque los dos cabezas de playa que envió el papa Gregorio X, temerosos de morir en camino a la corte del Gran Kan, decidieron regresar a su sitio de partida y, finalmente, porque el Papado no le dio continuidad a la solicitud del Gran Kan, quien pedía el envío de cien sabios concedores de las siete artes cuya misión sería cristianizar a todos los súbditos del Gran Tártaro.

Pero ya sabemos adonde vino a parar Colón. Y su desconocimiento de la lengua y la cultura de los aborígenes que encontró en estas tierras desconocidas para Europa fue el primer obstáculo formidable que se interpuso en su camino y en el de quienes le acompañaron en todos sus viajes. Sobre este desconocimiento fabricó Colón su proyecto publicitario fantasma a fin de persuadir a los Reyes, conforme a un discurso y su retórica, del éxito de su misión de las inmensas riquezas en oro y especias que engrosarían a las arcas privadas de los soberanos y al erario de España.

En el primer *Diario* hay escasas muestras de eurocentrismo de parte de Colón. Como publicista no podía hablar mal del producto que iba a venderle a los soberanos y a la corte: el oro

16 Es el viejo proyecto imperial de la unidad política que viene desde la Antigüedad hasta nuestros días y que, en lo que interesa a Occidente, comienza con Alejandro Magno, sigue con Julio César y continúa con las Cruzadas hasta recalar con el proyecto de la Reconquista de los Reyes Católicos y la pretensión, teorizada por Quevedo en *Política de Dios, gobierno de Cristo*, de la monarquía universal y católica. En el siglo XIX es el sueño de Napoleón interpelado por Danton, Robespierre y Marat en el filme de 1927 del mismo nombre, de Abel Gance. Ese sueño imperial lo continúa Inglaterra y posteriormente los Estados Unidos en el siglo XX. En vísperas del siglo XXI este sueño aparece fragmentado, pero vuelve bajo nuevas siglas con la teorizada unidad europea de Jean Monet y la Comunidad Económica Europea (Unión Europea) o con el reciente despertar de Japón como líder de un imperio económico en Oriente.

y las especias. Un hombre tan ducho en correrías marítimas por Inglaterra, el Mediterráneo y las costas de África, conocedor de los fastos de las cortes europeas, debió darse cuenta de que no había llegado a tierras donde los palacios eran de oro. Eso debió sumirlo en grave depresión ante el solo hecho de pensar en un fracaso frente a los Reyes. Las páginas sobrecogedoras del *Diario* que corresponden a la noche del jueves 11 y la mañana del viernes 12 de octubre de 1492 dan grima a un europeo y contrastan con la descripción de las opulentas ciudades de las tierras del Gran Kan: «A las dos horas después de media noche pareció la tierra, de la cual estarían dos leguas. [...] temporizando hasta el día viernes que llegaron a una isleta de los lucayos, que se llamava en lengua de indios Guanahaní. Luego vieron gente desnuda...» (P. 109) Pero más aterradora es la descripción que hace el Almirante de aquellos aborígenes que no sabían que estaban siendo descubiertos y que el interpolador Las Casas, extemporáneamente, llama lucayos. Habla en primera persona el Almirante: «En fin, todo tomavan y daban de aquello que tenían de buena voluntad, mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mugeres, aunque no vide más que de una farto moça, y todos los que yo vi eran todos mançebos, que ninguno vide de edad de más de XXX años, los cabellos gruesos cuasi como sedas de cola de cavallos e cortos. Los cabellos traen por encima de las cejas, salvo unos pocos detrás que traen largos, que jamás cortan. D'ellos se pintan de prieto, y [d']ellos son de la color de los canarios, ni negros ni blancos, y d'ellos se pintan de blanco y d'ellos de colorado y d'ellos de lo que fallan; y d'ellos se pintan las caras, y d'ellos todo el cuerpo, y d'ellos solos los ojos, y d'ellos solo el nariz.» (P. 110)

En este primer contacto con los aborígenes de estos nuevos territorios, Colón constatará lo mismo que verá en las islas Española, Cuba y Borinquen y lo que observarán los que conquistaron la Tierra Firme: «Ninguna bestia de ninguna manera vide, salvo papagayos en esta isla.» (*Ibíd.*) Esta constatación parece que no le chocó a Colón para disuadirlo de que no estaba ni en la India ni en China, pues Marco Polo no se cansa de

nombrar todas las bestias (caballos, asnos, perros, ovejos, etc.) que va encontrando a su paso por las tierras que visita.

Sin embargo, la fabulación de Colón, que no sabe la lengua de los taínos, la cual es inseparable de los gestos, de su cultura, comienza a fabricar una ideología para consumo de sí mismo y de los soberanos en virtud de la cual, a partir de la pobreza constatada, la especulación y la apología interesadas ceden a la objetividad descriptiva: «Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos.» (*Ibíd.*) O la interpretación de gestos que ocupan el lugar del discurso y que Colón les da el sentido que le conviene para consumo de quienes financiaron su viaje: «Yo vide algunos que tenían señales de heridas en sus cuerpos, y les hize señas qué era aquello, y ellos me amostraron cómo allí venían gente de otras islas que estaban acerça y les querían tomar y se defendían. Y yo creí e creo que aquí vienen de tierra firme a tomarlos por captivos.» (*Ibíd.*) Y la frase que sigue a esta última revela el interés ulterior de Colón de indicar veladamente la orientación que dará a los Reyes en materia política: «Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dizen todo lo que les dezía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían.» (*Ibíd.*) El Almirante, en apenas unas cuantas horas de contacto con los aborígenes, ya ha concluido en que -cosa que resultó coincidentalmente cierta después- otra gente venía de otras islas a tomarlos como esclavos. La primera confesión, de las muchas que hará el Almirante acerca de su desconocimiento de la lengua de los aborígenes, es ésta, obsesionado con la quimera del oro: «Y yo estava atento y trabajava de saber si avía oro, y vide que algunos d'ellos traían un pedaçuelo colgado en un agujero que tienen a la nariz. Y por señas pude entender que, yendo al Sur o bolviendo la isla el Sur, que estava allí un Rey que tenía grandes vasos d'ello y tenía muy mucho. Trabajé que fuesen allá, y después vide que no entendían en la ida.» (*Diario*, sábado 13 de octubre, p. 111). Frente a esta incomprensión del otro, Colón toma la decisión de llevarse seis indios a su regreso a España para que aprendan español y a la vuelta poder entenderse con los que él llamó indios. Pero esta medida no es una garantía

de comprensión. Como tampoco lo sería la contraria, es decir que españoles aprendiesen la lengua de los “indios”. Traducir no es vaciar signos de una lengua a otra. Está la cultura de por medio, la simbología, las ideologías, las creencias y los secretos y tabúes y el arsenal de figuras que constituyen lo específico del lenguaje común y de lo poético.

De modo que en todos los pasajes donde Colón dice entender lo que los indios le dicen, hay que tener sumo cuidado a fin de examinar el interés, la ideología y la estrategia del proyecto político y comercial del Almirante. Es evidente la finalidad etnocéntrica y teológica de esta relato fantasmal: «y venían y entendíamos que nos preguntaban si éramos venido[s] del cielo. Y vino uno viejo en el batel dentro, y otros a bozes grandes llamaban todos, hombres y mugeres: “Venid a ver los hombres que vinieron del çielo, traedles de comer y de beber”. Vinieron muchos y muchas mugeres, cada uno con algo, dando gracias a Dios echándose al suelo, y levantavan si éramos venido[s] del cielo.» (p. 112) La manipulación de la lengua y los gestos de los indios por parte de Colón, fuera del contexto de la cultura aborigen, sirve a los fines del Almirante y su gente de presentarse como dioses frente a esta pobre gente. La escritura de la palabra “Dios”, que tiene un funcionamiento diferente para el cristiano, es puesta en boca de los indios con el mismo valor que tiene para un europeo.

Colón insiste en descifrar los gestos de los indígenas para trocarlos en verdades de su proyecto imaginario: «si es así como por señas que me hizieron todos los indios d’estas islas y aquellos que llevo yo en los navíos, porque por lengua no los entiendo, es la isla de Çipango...» (*Diario*, miércoles 24 de octubre, p. 124) La incompreensión es generalizada: «y también no sé la lengua, y la gente d’estas tierras no me entienden, ni yo ni otro que yo tenga a ellos; y estos indios que yo traigo, muchas vezes le entiendo una cosa por otra al contrario; ni fío mucho d’ellos, porque muchas vezes an provado a fugir.» (*Diario*, martes 27 de noviembre, p. 150) Ante tal obstáculo el Almirante hace el propósito de aprender la lengua de los nativos: «y poco

a poco andré entendiendo y cognosciendo y faré enseñar esta lengua a personas de mi casa, porque veo qu'es toda la lengua una fasta aquí.» (*Ibíd.*) Observación empírica cierta, aunque había algunas variantes que impedían una comunicación eficaz, como después lo constatará el propio Colón al llegar al señorío de Guacanagarix: «Primero que los entendiese passó alguna parte del día, ni los indios qu'él traía los entendían bien, porque tienen alguna diversidad de vocablos en nombres de las cosas.» (*Diario*, sábado 23 de diciembre, p. 178) Y esa diversidad de vocablos diferentes modifica todo el discurso y el sentido puesto que está asociada a una historia y a una cultura distinta.

La mirada y la concepción eurocéntrica de Colón sobre los indios comenzará después que empiece a explotar la factoría de oro, para lo cual tendrá que recurrir a la captura, esclavización o matanza de los aborígenes a fin de poner a producir la empresa y las tierras otorgadas a los españoles para satisfacer primero las urgencias de oro de la Corona y hacer rentable el dinero invertido por particulares en la empresa comercial.

En la Relación del tercer viaje, Colón explica su concepción geográfica del mundo, la cual le permitió, basado en autoridades, vender su proyecto a los Reyes Católicos: «Yo siempre leí qu'el mundo, tierra e agua era espérico en[n] las auctoridades y esperiencias que Ptolomeo y todos los otros qu'escrivieron d'este sitio davan e amostraban para ello, así por eclipses de la luna y otras demostraciones que hazen de Oriente fasta Occidente como de la elevación del polo de Septentrion en Austro. Agora vi tanta disformidad como ya dixen; y por esto me puse a tener esto del mundo, y fallé que no era redondo en la forma qu'escriven, salvo que es de la forma de una pera que sea toda muy redonda, salvo allí donde tiene el peçón que allí tiene más alto, o como quien tiene una pelota muy redonda y en un lugar d'ella fuesse como una teta de muger allí puesta, y qu'esta parte d'este peçón sea la más alta e más propinca al cielo, y sea debaxo la línea equinoçial, y en esta mar Ocçéana, en fin de Oriente (llamo yo fin de Oriente adonde acaba toda la tierra e islas).» (P. 287)

Esta concepción geográfica fue la que le permitió a Colón seguir navegando siempre hacia el Oeste hasta encontrar tierra y hacer caso omiso a buena parte de la marinería que intentó amotinarse para obligarle a devolverse a España al no topar tierra al mes de emprendido el viaje, pues era creencia común que al final del Oeste quedaba el Abismo, esa especie de caída sin fin comparable al infierno cristiano. Para Colón no había tal, y eso explica su primera tramposería de llevar doble contabilidad en el millaje de navegación. Así, hasta tanto no encontrara tierra y él sabía que la encontraría, le quedaban unas cuantas millas menos que las consignadas en la bitácora pública. La bitácora privada sólo la conocía él. La segunda tramposería de Colón fue desconocer lo que dice el *Diario*: «Y porque la caravela Pinta era más velera e iba delante del Almirante, halló tierra e hizo las señas qu'el Almirante avía mandado. Esta tierra vido primero un marinero que se dezía Rodrigo de Triana, puesto que el Almirante, a las diez de la noche, estando en el castillo de popa, vido lumbré; aunque fue cosa tan çerrada que no quiso afirmar que fuese tierra, pero llamó a Pero Gutiérrez repostero d'estrados del Rey e díxole que parecía lumbré, que mirasse él, y así lo hizo, y vídola.» (P. 108)

¿Por qué obró así Colón? La razón política de Estado en primer lugar; los intereses económicos en segundo lugar; y, en tercer lugar, la cultura de la marinería, donde la mentira, la fabulación y el engaño son monedas de uso común en un mundo generalmente poblado de rufianes venidos de la extrema pobreza.

Pero en el primer caso, Colón es, ennoblecido por los Reyes, un príncipe en alta mar, es decir, que Platón le acuerda el derecho de mentir y puesto que sabe más que sus gobernados, tiene el poder para imponer su verdad; la segunda explicación es comprensible: si sabe más que Rodrigo de Triana y tiene el poder para imponer este saber como verdad, deja que el marino de la Pinta vea tierra, pero le otorga un “jubón de seda” y no las “otras mercedes que los Reyes avían prometido, que eran diez mill maravedís de juro a quien primero la viesse.» (P. 109)

Los intereses explican esta segunda gran mañosería de Colón. Los actos de los príncipes tienen una influencia moral positiva o negativa en los reinos que gobiernan. La tierra que Colón está descubriendo en ese momento va a ser gobernada por él y luego por su hijo bajo esta impronta, ya pública, puesto que las mercedes prometidas por los Reyes eran conocidas por la marinería. Pero los diez mil maravedíes no se quedaban en eso. Constituían una herencia, como lo señala Deive en la nota 19: «A las dos de la madrugada del 11 al 12 de octubre, Juan Rodríguez Bermejo -el llamado Rodrigo de Triana-, que montaba guardia en el castillo de proa de la Pinta, fue el primero en divisar una “cabeza blanca de arena.” En su *Diario*, Colón silencia a Rodríguez de Bermejo y se adjudica la primera visión y los 10,000 maravedíes concedidos como premio por los Reyes Católicos, que recaudaron mediante impuestos a las carnicerías de Sevilla y fueron luego usufructuados por Beatriz Enríquez de Arana, madre de Fernando Colón.» (P. 108)

La lógica del poder es universal como el lenguaje. Pero si Colón hubiera reconocido la proeza de Rodrigo de Triana y le otorga todas las mercedes acordadas por los Reyes, el acto fundacional del poder en la Española se hubiera efectuado sobre una ética, y no sobre un engaño. Y hay hechos históricos, simples o complejos, que atraviesan la historia y modelan la psicología y el comportamiento de una colectividad. La memoria histórica de la Española, devenida luego República Dominicana, o la de América en general, está fundada en los primeros actos de Colón y sus sucesores. Todo un modelo político hasta el día de hoy. La historia personal o colectiva está más hecha de fracasos que de éxitos. Rodrigo de Triana fue un perdedor. Sus sucesores, si se mira la historia desde una perspectiva moral, hubieran disfrutado de rentas ganadas en justicia. Pero el poder y la violencia de unos sujetos decidieron otra cosa. En esto Hegel tenía razón: el nacimiento de toda sociedad se funda en el crimen. En el caso de la Española, el exterminio de los indios y las trampas de Colón.

2.4 Conclusión: la gloria y la caída

Se vio que el proyecto de la Reconquista estuvo ligado a la búsqueda de nuevas tierras para la expansión del comercio fuera de Europa, aunque la irresistible expansión de lo que se vislumbraba como el reino más poderoso de su época -España-, la incluía. La guerra contra los moros la había dejado exhausta y en la pobreza, como lo sabía Colón.

Menos que por convicción profunda y más que por necesidad, los Reyes aprobaron, en contra de la opinión de la Corte, el proyecto de Colón: «e para las ir a descubrir, allende de poner el aviso y mi persona, Sus Altezas non gastaron ni quisieron gastar para ello salvo un cuento de maravedís, e a mi fue necesario de gastar el resto: ansí plugo a Sus Altezas que yo uviese en mi parte de las dichas Indias, islas e tierra firme, que son al Poniente de una raya...» (P. 347)

La no creencia en el proyecto explica la enorme cantidad de concesiones que hicieron los Reyes a Colón. Si fracasaba no perdían nada y Colón lo perdía todo: «...que mandaran marcar sobre las islas de los Azores y aquellas de Cabo Verde, çien leguas, la cual pasa de polo a polo, que yo uviese en mi parte [el] terçio y el ochavo de todo, e más el diesmo de lo qu'está en ellas, como más largo se amuestra por los dichos mis privilegios e cartas de merced.» (*Ibid.*)

Gracias a su saber, a su intuición genial y a su valor, Colón apostó a sí mismo y contra los Reyes y toda la Corte, fundando una dinastía conforme a un documento, la cual le sobrevive hasta hoy, cosechando y paseando por el mundo el fruto de la inteligencia de su progenitor. Sobre la ignorancia geográfica de los Reyes y la Corte, Colón fundó un imperio familiar: La Casa de los Duques de Veragua. Venido de la miseria extrema, en la cual moriría, la ignorancia, que después de descubiertas las nuevas tierras recurriría a la razón de Estado para anular, momentáneamente, dichos privilegios, otorgó a Colón un imperio familiar, casi parejo al real, si se hubieran honrado las

capitulaciones: «y para ello me hizieron grandes mercedes y me anobleçieron, que dende en adelante yo me llamase Don y fuesse Almirante Mayor de la mar Occéana y Vosorey e Governador perpetuo de todas las islas y tierra firme que yo descubriese y ganasse, y de aquí adelante se descubriesen y ganasen en la Mar Occéano, y así sucediese mi hijo mayor, y él así de grado en grado para siempre jamás.» (P. 92)

Y esos privilegios fueron los que pleiteó Diego Colón durante años hasta que Su Alteza reconoció, amenguadas, dichas mercedes, mientras Colón iba a morir, pobre como decía, aunque el reparto del testamento lo contradice: «oi día no tengo en Castilla un teja, si quiero comer o dormir no tengo salvo al mesón o taverna, y las más de las vezes falta para pagar el escoge. Otra lástima me arrancava el coraçón por las espaldas, y era Don Diego, mi hijo, que yo dexé en España tan huérfano y despossessionado de mi honra e hazienda; bien que tenía por cierto que [V.] A [Itezas], como justos y agradeçidos Príncipes, le restituirían con acrescentameinto en todo.» (Relación del cuarto viaje, p. 331)

En este punto también estuvo correcta la estrategia prevista por Colón. Él sabía que lo amparaba un documento real que no podía ser incumplido por los Reyes sin riesgo de poner en grave peligro público su honor y su palabra.

El triunfo de Colón, extranjero pobre en España, es la lucha de un sujeto contra un poder enorme: la Corte, los Reyes mismos, la ignorancia, los intereses de todo tipo. Ahí reside su grandeza. La miseria de su caída, para levantar después de muerto una Casa que perdura hasta el día de hoy, fue un episodio momentáneo que terminó por enterrar a los propios adversarios de Colón. Lucha de un sujeto europeo contra el poder: «Si mi queixa del mundo es nueva, su uso de maltratar es de antiguo.» (Carta a Doña Juana de la Torre, ama del príncipe Don Juan, p. 319). La “trascendencia” del hecho histórico del descubrimiento tiene dos perspectivas: un sentido para España y Europa y otro sentido para América. Problema interminable el de situar los efectos políticos e

ideólogos de ese hecho en los discursos que hablan de él. No son, para América, la evangelización ni la introducción del español un milagro ni una predestinación. El hecho histórico significativo fue el descubrir estas nuevas tierras, introducir una nueva cultura y un discurso que permite a cada sujeto de este continente criticar los efectos políticos e ideológicos de ese acontecimiento y los sentidos que él libera desde hace 500 años. Como el «uso de maltratar» que es tan antiguo como el mundo y que Colón, aplicando la pragmática del poder, ejerció en contra de los indios durante su breve mandato. La escaramuza del Santo Cerro es el revelador extremo de esa razón política y en el caso de Ovando lo fue el exterminio de Anacaona y su reino de Jaragua.

Los usos del poder y la aplicación de los instrumentalismos que de él se desprenden son tan antiguos como el lenguaje que en el discurso les da sentido. La conciencia crítica de estos hechos nos permite ajustar cuentas, en cada época, con Colón y los partidarios a ultranza de cualquier proyecto imperial que tenga como excusa una misión lingüística y civilizadora.

3. Discurso de ingreso de Diógenes Céspedes a la Academia Dominicana de la Lengua

22 de agosto de 2002

No puedo comenzar este discurso de ingreso a la Academia Dominicana de la Lengua sin dar las gracias más sentidas a los miembros que, a unanimidad, me eligieron como socio de número.

Debo mencionar en primer lugar al Dr. Mariano Lebrón Saviñón, ex director, y en la actualidad asesor permanente, al Dr. Rafael González Tirado, secretario perpetuo, a la doctora Irene Pérez Guerra, bibliotecaria, al Dr. Víctor Villegas, tesorero, y al Dr. Marcio Veloz Maggiolo, subdirector este último, por presentar y ponderar mis escasos méritos a fin de que ocupara el sillón L, vacante a causa del deceso del ilustre escritor don Juan Bosch, gloria de las letras y la política de nuestro país.

El mejor homenaje que puedo rendir a la memoria de aquel amigo literario, de cuya obra me he ocupado en varias ocasiones, consiste en dedicarle este discurso de ingreso en razón de haber discutido con él acerca de las cuatro disciplinas que son el objeto de este trabajo.

3.1 Lingüística, poética, crítica literaria y gramática a partir del siglo XXI

3.2 Introducción

En el siglo XX asistimos, aterrados unos, felices otros, a una explosión sin precedentes de los estudios lingüísticos con el nacimiento de esta disciplina concebida como una ciencia cuando Ferdinand de Saussure publicó, en 1916, el *Curso de lingüística general*.¹⁷

17 La primera edición española de esta obra se hizo en Buenos Aires: Losada, 1945.

Este acontecimiento cambió para siempre los estudios sobre las lenguas particulares y su enseñanza. También cambió la poética, la crítica literaria, la filología y la gramática comparada o no. Hubo, por la misma razón, una escisión con respecto al estudio tradicional de las disciplinas derivadas y aplicadas de la lingüística a lo largo del siglo XX.

Desde los años 60 hasta finales de los 90 del siglo XX presenciamos el auge de las distintas escuelas lingüísticas: estructuralismo, glosemática, generativa, semiótica, cada una con su respectivo estudio de fonética, fonología, literatura, léxico y sintaxis, así como a la fragmentación de estas prácticas en escuelas, tendencias y derivaciones según los intereses y gustos personales.

De esto resultó que la lingüística de Saussure se quedó en el mismo sitio durante más de 80 años sin que, con la excepción de Émile Benveniste, y posteriormente de Henri Meschonnic¹⁸, se la entendiera como una práctica teórica radicalmente distinta al estructuralismo dualista con el cual fue confundida. Con semejante confusión se construyó en Occidente el imperio de la lingüística de la trashumancia, llevada y traída desde Moscú a Praga y desde Dinamarca a los Estados Unidos de América por Roman Jakobson, el único sobreviviente del Círculo Lingüístico de Moscú y heredero universal del estructuralismo, el cual fue fundido y confundido, por interés político, con la lingüística saussuriana.

Con prontitud, deseo subrayar que el fundamento del estructuralismo es la definición teórica del signo como dualidad: este se compone de un significante, el cual no tiene sentido en sí mismo pero contribuye a producirlo, y un significado, el cual funciona como si fuera la totalidad del signo, con prescindencia de su contraparte. No abundo sobre este absurdo del cual trataré en el tema de la única lingüística que tendrá futuro en el siglo XXI

Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso. Las referencias a Saussure remiten a la decimosexta edición de 1977.

18 Véase sus obras en www.editions-verdier.fr/france/auteurs/meschonnic.htm

ante el agotamiento de los modelos fundados en la metafísica del signo.

En cuanto a la poética, disciplina que tuvo la misión, desde Aristóteles hasta hoy, de estudiar y establecer el valor de los textos literarios, el dualismo del signo en el cual se fundó, marcó su fracaso en el empeño. Llámese estilística, estética, filológica, semiótica o estructuralista, la fragmentación del objeto de estudio fue la marca de su fracaso porque el dualismo del signo apadrinó siempre a tales métodos.

Sin embargo, en el portal del siglo XXI la lingüística saussuriana, escudada en sus cuatro conceptos fundamentales que todavía resisten el tiempo: el sistema, lo radicalmente arbitrario e histórico del signo, el funcionamiento y el valor, si bien no fundan una poética, sí han permitido, hoy, como lo ha hecho Meschonnic, construirla como proceso discursivo inacabado. Esto se ha debido a su mayor capacidad de conocimiento del objeto textual, debido a su mayor coherencia conceptual interna con respecto a otros métodos y debido, finalmente, no a que sea una teoría y práctica analítica superior o verdadera, sino que ha roto con la metafísica del signo como sinónimo de análisis especulativo en torno a los textos literarios y al arte. La inclusión del concepto de ritmo como forma-sentido es el fundamento de esta poética, dialécticamente unida a los cuatro conceptos contenidos en el *Curso de lingüística general*.

¿Cuál es el lugar de la crítica literaria en este escenario de la poética? Tal como la conocimos hasta el siglo XX, es necesario seguir la evolución histórica de sus etapas estudiadas por René Wellek¹⁹ para saber que su origen se sitúa en el siglo XVIII y sus lineamientos fueron trazados, bajo la égida de la teoría del signo, por Platón, pero que sólo encontraron su sistematización bajo Aristóteles y, particularmente, en dos obras: *Poética* y *Retórica*. Fue un verdadero reinado durante casi 2500 años. Debido a la

19 *Historia de la crítica literaria moderna (1750-1950)*. Madrid: Gredos, tomo I (1969), tomo II (1973) y tomo III (1972). Los tomos I y II se publicaron por primera vez en inglés en 1955 y el tercero vio la luz en 1965, editados todos por Yale University Press, en New Haven.

inercia, la opinión y la ciencia, gobernadas por la teoría del signo, reinan como fósiles en materia de juicios literarios y artísticos muchos siglos después que los viejos conceptos han sido transformados por otros discursos de mayor coherencia interna. Que se llamen poéticas o métodos de análisis literarios (estéticos, estilísticos, filológicos, estructuralistas, generativos, semióticos, etc.), da lo mismo, pues su gobierno semántico y político está pautado por la estrategia mayor de la metafísica del signo, única teoría y práctica del lenguaje, el arte y la literatura que el Poder y sus instancias patrocinan, sin que tengan necesidad de saber en qué consiste.

En este sentido, creo que lo que se llamó, hasta el siglo XX, crítica literaria ha pasado a ser una arqueología discursiva que seguirá funcionando como una religión cuyos dioses fueron derrocados y no ha habido necesidad de crear otros nuevos, pues la antimetafísica del signo no lo permite. Individualmente, cada cual seguirá, por inercia, oficiando en el altar de los viejos conceptos, ya sin capacidad operativa ni poder de conocimiento nuevo. La vieja crítica literaria seguirá funcionando como lo que fue siempre: un primado del contenido y una fragmentación del objeto literario o artístico.

En cuanto a los estudios gramaticales, la lingüística del siglo XXI, con los cuatro conceptos fundamentales teorizados por Saussure, los tiene ya planteados como dialécticamente relacionados con la lengua como sistema, no como estructura; con lo radicalmente arbitrario e histórico para los procesos del estudio del signo (léxico); con el funcionamiento (el lenguaje comunica sentidos sólo a través de su actualización en la lengua y esta en el discurso y ese es su origen); y, finalmente, el valor no es sólo la diferencia interna negativa entre los signos, sino su contaminación a través del discurso como práctica de sujetos que produce sentido, y libera un ritmo, ideologías y contra-ideologías, pertenencia de clase, historia y cultura.

Dentro de este contexto, la nueva gramática, apoyada en la lingüística de los cuatro conceptos fundamentales de Saussure,

deberá trabajar en la enseñanza del idioma. Es decir, enseñada en forma implícita en el nivel preescolar, en forma explícita en los niveles básicos y medio y en forma científica en la educación superior. Solamente a los maestros que califiquen, debido su alta competencia, confiará la Secretaría de Educación, con el auxilio de la Academia Dominicana de la Lengua en la revisión de los libros de texto de gramática y las demás asignaturas, la responsabilidad de la enseñanza del idioma.

Esta tarea magisterial en la enseñanza básica y media es la que ahorrará al estudiante de la educación superior el pobre desempeño lingüístico que se observa hoy en los sujetos cuando hablan o escriben. Debido a la existencia de la relación indisoluble entre pensamiento y lenguaje, quien no sabe pensar, no sabe hablar ni escribir, y viceversa. Es esta una razón valedera para profundizar en la escuela y la universidad el completo dominio del idioma español.

La lexicología, rama de la lingüística, dará en cada nivel de aprendizaje de la escritura, la medida de la competencia alcanzada cuando el estudiante sea capaz de corregir, para sí y para el prójimo, el uso tergiversado de los vocablos a través del tiempo. Es decir, que ese usuario del idioma sea capaz de distinguir cualquier americanismo, de salirle al paso a una anfibología, de comprender los barbarismos (sobre todo los más acuciantes para nuestro idioma, tales como anglicismos, galicismos, latinismos, italianismos, germanismos, catalanismos y portuguesismos); que esté apto para distinguir un arcaísmo, una cacofonía, un hiato, un neologismo, una pobreza, una redundancia, un vulgarismo y, sobre todo, el terrible solecismo, gusano que roe la sintaxis, sin la cual no hay forma-sentido.

Sin el dominio del código lingüístico no hay posibilidad de darle sentidos infinitos a la creación de los mundos imaginarios que pueblan la cabeza de los escritores. Aunque se sabe que el dominio del código no determina el valor de la obra, esta no puede ser creada sin él. Por esa razón dice Meschonnic que perece el escritor que sólo reproduce en la obra el código lingüístico, pues

este último es el conjunto de los valores usados²⁰, mientras que la obra es la creatividad en razón de que es siempre conflicto.

El contexto de la frase de Darío, ¡De las Academias, líbranos Señor!, tiene sentido para el crítico que reduce la obra a la gramática normativa. El peso de esta gramática normativa tiene historia diferente según se trate de una u otra Academia. En la Francesa, ese peso normativo es abrumador. En la Española, no lo ha sido tanto. Quizá fue decisivo en el siglo XIX. Pero el resquebrajamiento de la gramática normativa con su “limpia, fija y da esplendor” comenzó con la llegada de los primeros lingüistas a la Real Academia Española. Para el futuro, lo ideal, aunque no lo posible, es que todo miembro que ingrese sea a la vez lingüista, escritor y gramático. Se tendría, así, una triple comprensión de los hechos lingüísticos. El moralismo y el esteticismo del idioma serían entonces sustituidos por la productiva interrogación: ¿por qué se habla o escribe de tal o cuál forma?

Queda por decir que la Real Academia Española es más flexible que la Francesa²¹ en cuando a acoger cambios. En el seno de esta última, si no yerro, no ha sido admitido ningún representante de la lingüística, sea saussuriana, estructural o generativa. Sólo los lexicógrafos han podido penetrar. Pero estos no son necesariamente lingüistas, y menos saussurianos. En la corporación de Madrid privan menos los pujos aristocráticos y la presión de las Academias correspondientes se traduce en una influencia más democrática que el centralismo lingüístico galo. Desde hace más de 300 años, la Academia Francesa no actualiza, en forma seria y radical, la ortografía de su idioma.

Sólo me resta, ahora, ampliar las cuatro disciplinas contenidas en el título.

20 *Para la poética*. Santo Domingo: De Colores, 1996, pp. 36-37. Traducción de Diógenes Céspedes. Ampliaré este tema más adelante en el apartado sobre la gramática.

21 He tratado de demostrarlo en “Por una reforma de la ortografía española”. *Cuadernos de Poética* 21 (1993): 27-44. Texto incluido en esta obra.

3.3 La lingüística

El lenguaje es la facultad humana de simbolización del mundo exterior y la subjetividad. La actualización de semejante facultad sólo se realiza a través de la lengua al ser el sistema de signos que posibilita, a su vez, la actualización del discurso, lugar privilegiado del sentido, la ideología y la pertenencia de clase.

En consecuencia, contrariamente a lo dicho por Aristóteles en el sentido de que el hombre es un *zoon politikon*, el ser humano es, en primer lugar, un *zoon logon*. Es decir, se es un animal político únicamente porque se es un animal que habla (*homo loquens*).

En la disciplina científica fundada por Saussure en 1916 el signo está definido a partir de una dualidad: significante y significado. Esta fue la herencia de más de dos mil años de racionalismo de la cual Saussure y los grandes pensadores de Occidente no han podido librarse. Sin embargo, el aporte mayor de Saussure a la lingüística fue el concepto de que el lenguaje es pura forma. Y este postulado permite construir lo que el dualismo le impidió fundar. Es decir, que si el lenguaje es pura forma, la lengua, el discurso y el sentido son también pura forma. A esto se le llama coherencia y solidaridad de los conceptos implicados.

La lingüística que irrumpe a inicio de este siglo XXI eliminará el dualismo del significante y el significado. Los estudios literarios que fundaron su existencia en la dualidad del signo, es decir, en la oposición entre contenido y forma, serán solamente una referencia.

Saussure demostró que el significado de un signo, por ejemplo la palabra “mesa”, no es igual a las sílabas que la componen (me+sa), y mucho menos idéntica a la suma de sus cuatro fonemas, sino que es el resultado de una única emisión de voz. Son la rutina y el impresionismo psicológico los que nos han creado la ilusión (aprendida en los libros escolares) de que el significado de la palabra “mesa” es igual a m+e+s+a, tal como

se enseña en la escuela a deletrear palabras. Este señalamiento es válido para los demás signos del idioma.

Si para Saussure el lenguaje es pura forma, no sustancia, y es radicalmente arbitrario e histórico, tal como aparece en el cuaderno de Riedlinger²², el signo participa también de las mismas propiedades del lenguaje. Lo radicalmente arbitrario del signo reside en que no existe ningún lazo natural, motivado, lógico o convencional entre los dos componentes del dualismo. Es el signo, en consecuencia, inmotivado. Para la nueva teoría lingüística del signo que regirá a partir del siglo XXI, diría que entre la pura forma del signo y el objeto al que aludí no hay ningún nexo natural ni convencional para que a “mesa” corresponda la forma semántica de “objeto de cuatro patas que sirve para comer”. La relación entre el sentido de ese signo en el discurso efectivamente pronunciado por un sujeto y el objeto evocado, es cultural, histórica y necesaria para que el destinatario me entienda y no crea que cuando digo “mesa” aludo a “vaca” o a cualquier otro signo que se le ponga.

La nueva lingüística del siglo XXI concibe el lenguaje como una abstracción universal de simbolización y la lengua como un sistema de signos interrelacionados. En consecuencia, ni el lenguaje ni la lengua son instrumento o herramienta al servicio de algo o alguien. Ni ropaje ni engaño ni mentira, como lo han creído los partidarios de la teoría metafísica del signo. El engaño y la mentira están en el discurso. El corolario de este instrumentalismo lingüístico ha pasado, de hecho, a la literatura y el arte, a lo social, a lo lógico y a lo político. Con la concepción instrumental de la literatura y el arte, estos no necesitan más enemigos.

22 *Cours de linguistique générale*. Edición de Rudolf Engler. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1968, 1974.

3.4 *La poética*

Con la concepción antiinstrumental del lenguaje esbozada más arriba, la poética incluye los conceptos de pura forma (no sustancia) y de lo radicalmente arbitrario e histórico del signo. Con su lingüística, Saussure no fundó una disciplina que se encargaría de la determinación del valor poético de las obras literarias, pero con su concepto de lenguaje como pura forma permitió que se hiciera.

No me detendré mucho tiempo en esta disciplina llamada poética que apareció en 1970 con el primer libro de Henri Meschonnic publicado por Gallimard y que fue traducido al idioma español²³.

Simplemente debe decirse que la poética trabaja con los cuatro conceptos fundamentales de Saussure que todavía permanecen en pie: sistema, radicalmente arbitrario e histórico, valor y funcionamiento. Esta poética parte de la noción renovada de discurso que Émile Benveniste construyó. Él amplió los conceptos de discurso, sentido y sujeto. Y más capital y estratégico: el ritmo. Teorizado ya por Benveniste en el célebre artículo de 1952 «La noción de ‘ritmo’ en su expresión lingüística». Este texto le permitió a Meschonnic, creador de la poética, extender la comprensión de los conceptos de “ritmo” y “sentido” y hacer de ambos una misma y única teoría. Esto fue posible porque partió de la premisa saussuriana de que el lenguaje es pura forma. Entonces, por lógica, tampoco la lengua, el signo, el discurso y el sentido son sustancia, sino pura forma.

Esta poética ha redefinido los conceptos antiguos porque partió del hecho de que las demás lingüísticas lo que lograron con su cientificismo dualista fue crear, en cada época, una terminología abstrusa, rellena con un tecnicismo cuya ideología implicaba una garantía de neutralidad, verdad y totalidad. La poética deslindó, al partir de Benveniste, la especificidad entre las prácticas semióticas y las prácticas artísticas. Valoró la definición

23 Traducción ya citada, nota 4.

de Benveniste de que la lengua es un sistema de signos muy especial porque es el único que es a la vez lingüístico, semiótico y transistemático. Es decir, que la lengua es el interpretante por excelencia de la sociedad, puede interpretar a los demás sistemas de signos, a sí misma y a ella, ninguno²⁴. En este sentido, la historia adquiere sentido a través de la lengua cuando el sujeto la actualiza en el discurso. La lengua no está contenida en la historia, como creen todavía algunos espíritus descarriados²⁵. Es al revés.

Esta nueva poética, apoyada en la relación que mantiene con los cuatro conceptos fundamentales de Saussure, funda, a partir del ritmo, el valor de las obras literarias concebidas como la actividad del sentido de la escritura por parte de un sujeto. Y ha deslindado a ese sujeto para distinguirlo del autor y del pronombre personal yo, el cual es, este último, una circunstancia, un personaje en la escritura, actividad de la ficción y, en el registro oral, una coincidencia con el sujeto de la enunciación. El valor de la escritura es un trabajo de la significancia del lenguaje. Se reconoce porque es más símbolo que signo, más inconsciente que consciente a través del trabajo de la prosodia, es decir, del consonantismo y el vocalismo en el texto. El pintor Fernando Botero ha dicho que en el arte el 30 por ciento de un cuadro es lo conocido y el otro 70 por ciento, lo desconocido²⁶. Así opera la escritura cuando es valor. El 30 por ciento es el código con sus valores usados y el 70 por ciento restante es el conflicto, la guerra del sentido en el discurso. Ese conflicto es el que cambia la historia, las ideologías, el sujeto y los lectores.

Es el estudio del ritmo-sentido concebido como la determinación del valor de la obra lo que sepultará, a partir de este siglo, los métodos dualistas de análisis e interpretación tal como son conocidos hoy. Es decir, como dualismos del fondo y la forma, del contenido y la forma, o del significado y el significante, de la forma del contenido y la forma de la expresión.

24 Véase “Semiología de la lengua”, en *Problemas de lingüística general, t. II*. México: Siglo XXI, 1979, pp. 44-69. Traducción de Juan Almela.

25 Émile Benveniste, “Ese lenguaje que hace la historia”, en *Problemas de lingüística general II*, ya citado, pp. 32-44.

26 Programa “Biografías”, con Jack Perkins para el canal 44 A&E, 2002.

Para que un método y una teoría nuevos sepulsen los métodos y las teorías tradicionales basta con que los primeros aparezcan en forma de discursos impresos, incluso si pasan desapercibidos para una época o los segundos siguen funcionando para el sentido común y la “ciencia”.

No quiero decir con esto que la opinión, sea docta o vulgata, no continuará, como anacronismo, con su análisis de las obras literarias o comentario estilístico, filológico, sociológico (marxista o no), estético, estructural o semiótico. Este tipo de análisis constituyó la obra en su objeto de estudio durante más de dos mil años, pero fragmentaba las partes de la totalidad de la obra amparado en el dualismo de la metafísica del signo, el cual es el canon de Occidente en materia de hermenéutica literaria y artística. Pero advierto: sólo como anacronismo.

3.5 La crítica literaria

Esta disciplina inicia sus labores a mediados del siglo XVIII, se afianzó a partir de 1850 y alcanzó su madurez en el siglo XX, según se desprende del libro de Wellek, ya citado, acerca de la historia de la crítica literaria. Sería ocioso y necio repasar las diferentes etapas de la crítica literaria y sus nombres más sobresalientes.

Me contraigo, sin embargo, al señalamiento de que el nacimiento de la crítica literaria y la crítica en sentido general, tal como las conocemos en Occidente, se verifica en Grecia en la época que Will y Ariel Durant tipificaron como la “edad de la razón”. Los atisbos están en Platón y su sistematización se halla en Aristóteles. El dualismo racionalista del signo y el punto de partida de la crítica como un apéndice de la filosofía fueron su funcionamiento desde la edad clásica hasta principio del siglo XIX, cuando la sociología los desplazó.

Si mortal fue la filosofía para la crítica literaria, más lo fue la sociología, la cual, a partir del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX, se apoderó del objeto literario con tanta vehemencia

que se lo anexó y lo concibió como un instrumento a su servicio. Esa sociología tuvo vocación universal hegeliana. En el siglo XX hubo, con los estudios puramente filológicos y estilísticos, un conato de autonomía que alcanzó su apogeo con Vossler, Spitzer, Bally, y en punto a lo que interesa a la cultura de habla española, con Marcelino Menéndez Pelayo, Ramón Menéndez Pidal, Pedro Henríquez Ureña, Dámaso Alonso y Carlos Bousoño. La irrupción de la lingüística estructural y la semiótica en los años 50 -y su apogeo en los últimos tres decenios del siglo XX- tecnificó la crítica literaria, pero al operar con el dualismo del signo, dejó intacto el problema del primado del significado en detrimento del significant, este último escamoteado y olvidado, con lo cual culminó, por más científica que fueran estas disciplinas, en el estereotipado análisis de contenido.

Meschonnic resumió así el problema: «El estudio aislado de un tipo de fenómenos (el vocabulario, la frase, la imagen; más aún, la imagen de un determinado tema: los ojos, las manos, el árbol o las hojas, el pez, las aves, etc.) conduce a una ceguera parcial sobre el objeto mismo de la investigación y la totalidad de la obra. Es preciso emprender el método inverso: de la totalidad a las categorías estilísticas de esa totalidad. Ni los procedimientos ni los temas hacen la obra. La biografía y la historia de las ideas, que nadie sueña con invalidar o ignorar, no deben esgrimirse tampoco como pruebas del estilo. Análisis lineales (para no decir provisionalmente nada de la ilusión cuantitativa, ni de la ilusión vecina de lo exhaustivo) que estudian elementos y no relaciones entre esos elementos ni su principio unificador, confunden el estilo y la gramática; salvo para los estudios temáticos, los cuales caen en un exceso contrario, confinando el estilo al sistema lingüístico; van de la forma al contenido, y ese dualismo es ya todo un fracaso.» (*O. c.*, pp. 15-16.)

Menos que la fragmentación de la totalidad de la obra y su estudio de los elementos dispersos, lo que constituye el fracaso del método estilístico o filológico, así como el del estructuralismo que se auxilió de la lingüística sin plantearse su relación con la poética para no metaforizar, es el estatuto del lenguaje, la lengua y el signo en ese discurso literario.

En este sentido, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal, Henríquez Ureña, Alonso, Bousño y los estilistas y filólogos de menos vuelo son, para la poética, una referencia cultural ineludible en punto a biografía e historia de las ideas. Pero para la poética no son de utilidad en cuanto a la teoría del lenguaje, el signo, el sujeto, y el discurso, el ritmo y la literatura. Por la sencilla razón de que sus métodos estilísticos y filológicos van del contenido a la forma y convierten dicho contenido en un primado absoluto. Incluso cuando estudian por separado la forma (la métrica), reproducen ese mismo primado del contenido.

Los estudios actuales de la poética van de las partes a la totalidad de la obra y trabajan con los cuatro conceptos fundamentales de Saussure para que no fracase la relación entre lingüística y poética. Fantasma del cómputo de sílabas, la vieja métrica, que confunde el ritmo con la música, lo cósmico o la respiración, ha sido sustituida por el concepto de ritmo que Meschonnic ha redefinido como una forma-sentido. Ese ritmo como concepto mayor de la poética es la forma de organización del sentido en la obra. En él reside el valor, el cual es transideológico, transhistórico y transocial.

En esa lingüística saussuriana de la cual recupera la poética los cuatro conceptos fundamentales, existe un dualismo que separa el signo en un significante y un significado. Pero en el discurso oral y en la escritura, actualizados en el discurso por el sujeto, solamente existe el significante, el cual es la forma-sentido, es decir, el ritmo, el valor. El ritmo es el sentido y el sentido es el ritmo -ha dicho Meschonnic- porque el lenguaje es solamente pura forma, no sustancia. La creencia de que el lenguaje es sustancia es una ilusión de los sentidos atizada por la psiquis, la cual deja en el oído la sensación de que los signos tienen un sonido material que es separable del concepto al cual remiten. Esa ilusión es cultural y ha sido creada por el aprendizaje escolar.

De modo que la disciplina que conocimos con el nombre de crítica literaria y que se fundamentó en una pluralidad de métodos (filosófico, sociológico, filológico, histórico, lingüístico,

semiótico, psicológico, psicoanalítico, etc.) ha comenzado a ser desplazada por la poética porque tuvieron como piedra de toque el dualismo del signo. Este desplazamiento se debe a que la poética presenta un método con unos conceptos que tienen mayor coherencia interna y mayor poder de conocimiento acerca del objeto de estudio que el que poseyó la crítica literaria tradicional fundada en la metafísica del signo. Esta metafísica opera con un discurso mítico y especulativo en torno al sentido de la obra. Esa es su debilidad. La poética no es un método que posee la verdad o es superior a otro. En un texto literario no hay verdad ni mentira ni sentido que se vende al detalle. El método de análisis del valor de la obra que se proponga como verdadero con respecto a otras vías analíticas, inscribe de inmediato su fracaso.

La poética no suprime métodos. Estos son discursos que forman parte del patrimonio cultural de la humanidad y su memoria. Los discursos no se destruyen. Un método de análisis deja de ser eficaz cuando sus conceptos pierden el poder de conocimiento del objeto de estudio. Esto fue lo que sucedió con los métodos de estudios tradicionales de la obra literaria que se fundaron en el dualismo del signo, empobrecedores de la obra.

3.6 La gramática

La frase de Darío: “¡De las Academias, líbranos Señor!” dejará de tener validez el día en que estas corporaciones no estén integradas por gramáticos normativos o por escritores tocados por la magia del prejuicio moral y estético de la lengua.

Desde el momento en que los lingüistas entran a formar parte de las Academias, comienza a perfilarse, aunque tímidamente y poco a poco, una perspectiva nueva que debe morigerar cualquier desenfreno normativo.

En efecto, la lingüística científica -es decir, la de los cuatro conceptos fundamentales de Saussure- no adopta, con respecto al uso de la lengua por parte de los sujetos que la hablan o escriben,

ninguna actitud moral o estética sino que circunscribe su objeto a la descripción y explicación de las causas reales o posibles en virtud de las cuales se habla o escribe de tal o cual manera.

Mucho menos comparte el lingüista la creencia de que con decretos se logra un uso correcto del idioma, aunque a veces esa opinión esté de moda en algunos círculos oficiales. La política lingüística -y cada Estado debe tenerla- se circunscribe a designar maestros altamente capacitados que enseñen a los alumnos a hablar y escribir de acuerdo a la sintaxis y que conozcan la historia de su idioma con el auxilio de la lingüística.

La política de la lengua de un Estado debe orientarse a que los estudiantes de la enseñanza básica, media y superior conozcan y dominen a cabalidad el código de su idioma. Con esto se logra que quienes se incorporen a las magistraturas civiles respeten y cumplan con las disposiciones oficiales en cuanto a la buena redacción de las comunicaciones. También se logra la fiel observancia del cumplimiento, si las hubiese, de las disposiciones orientadas a que los oficiales civiles no puedan registrar un nacimiento si el niño o la niña tiene un nombre propio extranjero o que no esté acorde con la fonética y la cultura del idioma español o que sea obsceno o indigno del sujeto; también se logra que los empleados de la Junta Central Electoral no expidan cédulas y registro electoral con faltas a la ortografía; que los anuncios publicitarios extranjeros y las películas en idiomas extranjeros sean doblados en nuestro idioma español por actores y actrices profesionales, diestros en la buena pronunciación y conservación del ritmo de nuestra variedad de español. Este debe ser el sentido de una política de la lengua por parte del Estado dominicano, pero jamás debe ser una política represiva. En esto, la Academia Dominicana de la Lengua debe cumplir un papel más que normativo, de lingüística científica, orientado a lograr que el estudiante aprenda que sin lenguaje no hay pensamiento y viceversa. Enseñar a pensar debe ser el objetivo de la educación pública y privada. Hostos y Salomé Ureña, en un lapso muy breve, enseñaron a pensar a algunos de sus alumnos y alumnas más brillantes. Enseñar a pensar debe

convertirse en un arte. Pedro Henríquez Ureña aprendió el arte de pensar porque salió de ese nido. Sin el dominio del lenguaje, actualizado por el sistema de signos que es la lengua a través del discurso, esta meta es una utopía.

Con el dominio del idioma tiene el escritor, en el plano de la literatura, el 30 por ciento de su obra hecha. Sin este dominio no puede existir una literatura vigorosa en ninguna cultura-sociedad. Meschonnic lo advierte claramente con respecto a los escritores y a quienes no lo son: «El sistema-lengua descansa en un código establecido, transmitido. El sistema-obra también. Pero al contrario de la lengua, caracterizada por una estabilidad, por una comunidad relativa de valores-diferencias, el valor-obra no vive sino del *conflicto* entre la necesidad interna del *mensaje* individual (que es creatividad) y el *código* (género, lenguaje literario de una época, etc.), común a una sociedad o a un grupo, código que es el conjunto de los valores usados, existentes: “los tópicos”. El escritor que copia el código está muerto. El escritor “verdadero” crea valor. (Pp. 36-37.)

Ese escritor que copia el código es el que abunda masivamente en nuestra cultura. Y lo copia malamente. No llega al 30 por ciento que exige Fernando Botero para la obra artística. Meschonnic no fija por ciento a la obra-valor. Pero en algún lugar de su libro ya citado, *Para la poética*, dice que la parte de creatividad es más símbolo que signo y que esa parte es inconsciente. Consiste en la creación de mundos imaginarios en los cuales cada figura es una novedad semántica que no tiene registro ni en el diccionario ni en ninguna obra literaria anterior. Añádase a esto que semejante transfiguración de las figuras debe ser una forma-sentido, es decir, un ritmo que organiza los sentidos de la obra en contra del yo del escritor, de la sociedad, las creencias e ideologías de una época. Existen tantas ideologías y creencias como prácticas sociales. De modo que el material por transformar es muy abundante y faltarían escritores para cumplir con ese empeño. Cada escritor escoge solamente algunas ideologías.

Existen espíritus que creen ingenuamente que los escritores renuevan su lengua al crear palabras nuevas. Todas están previstas por las reglas del código que hablan de adecuación fónica, silábica, sintáctica, uso generalizado y ley del menor esfuerzo, entre otras disposiciones de la morfología de nuestro idioma. Se habla entonces, en el ámbito de la opinión, de enriquecimiento de una lengua. En otro ámbito se habló, en una época, de revolucionar la lengua o el lenguaje con la creación de nuevos vocablos por parte de un determinado escritor. Afirmación que obedece a la política del signo, la cual olvida que cualquier cambio lingüístico sólo ocurre en el discurso, lugar privilegiado del sentido, las ideologías y la pertenencia de clase del sujeto, y no en la lengua o el lenguaje, los cuales no tienen ni sentido ni sujeto.

De modo que adecuar las reglas del código de la lengua para que tengan mejor funcionamiento en cuanto a lo que se pronuncia y escribe, es tarea más fácil para idiomas sencillos en cuanto al número de fonemas. El primitivismo vocálico de nuestro idioma -apenas cinco vocales, allí donde el francés, el inglés y el alemán poseen entre 15 y 17- apenas si afecta la evolución de la escritura. Más la afecta el consonantismo que cuenta con una veintena. Si nos desprendiéramos de la *h*, como lo hizo el italiano, aligeraríamos el fardo. En otro lugar he propuesto una reforma de nuestra ortografía²⁷. Sea gradual o radical la manera de ejecutarla, la pasividad agrava la situación.

Para abandonar este tema, preciso es volver con el código de la lengua y empalmar su dominio a la creatividad. En forma breve, clara y sencilla mostraré cómo nuestros escritores pierden el 30 por ciento de su escritura al emprender la labor de los distintos “géneros” literarios. Aclaro de inmediato que las faltas a la sintaxis y la ortografía son las más frecuentes. Las primeras son las más graves. No me refiero en esta parte a los demás usuarios del idioma, según categoría laboral o profesional. Me referiré a las confusiones y faltas sintácticas de nuestros escritores. Ellos son los paradigmas, los ejemplos por antonomasia o

27 *Cuadernos de Poética* 21 (1993): 27- 44.

cuantificadores universales a los cuales tratan de imitar las diferentes categorías laborales y profesionales de la sociedad y hasta los propios escritores que todavía no perciben que dominan a la perfección el código de la lengua. Estas faltas son imputables también a los escritores y usuarios de España y América Latina o a aquellos que escriben en nuestro idioma en África, las Filipinas y los Estados Unidos.

De las faltas más comunes a la sintaxis escojo las primeras dos en razón de que, fuera de todo espíritu normativo, represivo o esteticista, son las más acuciantes en los discursos de quienes utilizan diariamente los registros oral y escrito, incluyendo a los escritores, los cuales son, supuestamente, los “amos de las anomalías semánticas”, según la creencia de Barthes²⁸. Pero en mi opinión, dado que el escritor es el paradigma cabal de dominio de la lengua, los problemas de sintaxis en él son problemas de sentido. La sintaxis es sentido. Si se la emplea mal, puesto que ella exige un orden en la sucesión de los elementos, se piensa mal y se cae en un sin sentido o absurdo. El mensaje es, pues, ambiguo. Las siguientes son las faltas más comunes:

3.6.1 *Solecismo y sus variantes: laísmo, loísmo y leísmo.*

Una falta flagrante a la sintaxis es el uso documentado del pronombre *lo* en lugar de *le* en los hispanohablantes. Se los usa indistintamente. Sin embargo, no se repara que *lo* sólo funciona como antecedente o consecuente de un pronombre personal o un artículo que se refiere a objetos, animales o conceptos²⁹. *Le*, en

28 Roland Barthes. *Leçon*. París: Seuil, 1978. El autor de *S/Z* confunde lengua y discurso y coloca en la primera el sujeto y el sentido, la ideología y el poder. Concibe a la lengua como instrumento, lo cual implica un instrumentalismo generalizado para el lenguaje, la política, lo social, lo lógico, la literatura y el arte. De ahí que para Barthes la lengua sea fascista y mentirosa porque tiene poder para obligarnos a decir lo que ella quiera, que pueda adoptar un ropaje (14-16). Meschonnic situó en su época este discurso. Véase su artículo “El lenguaje, el poder” en *Cuadernos de Poética* 6 (1985): 6-17, Santo Domingo.

29 Para este ejemplo y los que siguen, véanse los libros del profesor mexicano Fernando Valle Ferado, quien firma sus obras gramaticales con el seudónimo de Don Salimoy. Las referidas obras se encuentran en la red www.panoramaed.com.mx. Las referencias que doy solamente remiten a *Gran cacería de gazapos en libros famosos*. México: Panorama Editorial, 1999.

cambio, está reservado únicamente para personas. También se usa lo para persona allí donde sea absolutamente imposible usar le. Dígase adiós a esa confusión y, con ella, a las explicaciones gramaticales que traen esa indistinción³⁰. Si pregunto por el perro y me dicen que está en el patio, no puedo decir: *Tráigamele*, sino *tráigamelo*. Si se trata de un niño, diré: *Tráigamele*. A veces, con ciertos verbos, no es posible distinguir entre masculino y femenino y estamos obligados a usar, no *la* si es hembra, sino *le*, que también debe usarse para varón. Pero el contexto, que es lógico y semántico, restablece el sentido exigido por las reglas gramaticales del código de la lengua. El laísmo está circunscrito a España. Todavía hoy se oye a hablantes de la Península decir: *La dije*, en vez de *Le dije*. Para no caer en el vicio de arcaísmo, es preferible, y obligado, usar *le*, aunque a primera lectura o audición no se sepa si *le* remite al género masculino o al femenino. No hay pena: el contexto de la frase restablece el sentido. El contexto es parte del sentido del discurso.

2. El segundo problema grave de **solecismo** es el uso del adjetivo posesivo *sus*. Don Salimoy (p. 39) dice lo que sigue: «Generalmente en las expresiones donde hay poseedor y poseído se comete un error muy común: se pluraliza lo poseído si el poseedor es plural -en especial cuando se utiliza el adjetivo posesivo *su, sus-*. No siempre es lo acertado.»

Y el autor da cuatro ejemplos de uso correcto que no plantean problema de sintaxis, a saber: 1. Los niños tienen *sus útiles* escolares ordenados; 2. Los padres de familia deben auxiliar a *sus hijos*; 3. Los maestros atienden adecuadamente a *sus alumnos*; y 4. Los ciudadanos están pagando puntualmente *sus impuestos*.

30 La mayoría de los gramáticos de España se opone a esta eliminación. Prefieren conservar lo-los tanto para animales, objetos y conceptos como para personas siempre que sea usado en complemento directo. Por esa razón, para Leonardo Gómez Torrego (véase nota 16 infra, p.70) la oración *A mis hijos les castigaron en el colegio* es incorrecta y *A mis hijos los castigaron en el colegio* es correcta. En la lingüística saussuriana que reivindico, algunas nociones gramaticales, entre ellas la de complementos directo e indirecto, no tienen pertinencia porque son, para el contexto-situación del discurso, ambiguas.

Pero la situación se complica cuando usamos estos tres ejemplos que ofrece Don Salimoy: 1. Niños: abran *sus libros* en la página 54; 2. Unamos *nuestras voces* para cantar el Himno Nacional; y 3. Hagan el favor de ocupar *sus asientos*.

El autor acota: «Los niños no tienen libros. Cada niño tiene un libro, por lo tanto tendrá que ser: *Niños: abran su libro en la página 54*. Al decir *unamos nuestras voces* se entiende que cada uno de nosotros tiene dos o más voces y, eso, no es cierto ni posible. Entonces: *unamos nuestra voz para cantar el Himno Nacional*. Por gorda que sea una persona -que no lo serán todas- ocupará *su asiento* pues no se tiene dos o más asientos para cada persona. Hagan el favor de ocupar *su asiento...* o enfatizando: hagan el favor de ocupar *su respectivo asiento*.» (cursivas de D.C.)

Concluye el autor azteca con este razonamiento muy lógico: Si en lugar del adjetivo posesivo *su, sus*, se usa un artículo, sí se pluraliza. Tendríamos entonces de esta guisa los famosos tres ejemplos citados arriba: *Niños: abran los libros en la página 54*; 2. *Unamos las voces para cantar el Himno Nacional*; 3. *Hagan el favor de ocupar los asientos*.

Creo que no sería cuerdo seguir ilustrando lo que está muy claro. Sólo deseo terminar con un ejemplo de uso inadecuado del poseedor y lo poseído en plural que oigo o leo con insistencia desmesurada después de la muerte de Trujillo: *Las hermanas Mirabal fueron asesinadas cuando regresaban a Salcedo después de haber visitado a sus esposos en la cárcel de Puerto Plata*.

Solamente si fueran polígamas podrían tener varios esposos. Pero ni juntas ni separadamente podrían tener esposos. Cada una tenía solamente un esposo. En el mundo musulmán sí cabe la frase: *Los hombres enterraron a sus esposas después del terremoto*. O esta frase, no por real menos cultural: *Después del terremoto, las esposas enterraron a su marido*.

Los periodistas, escritores, historiadores, maestros, profesores y demás usuarios del idioma que cometen esta falta a la sintaxis

deben rectificar al hablar o escribir, y enfatizar: *Las hermanas Mirabal fueron asesinadas después de haber visitado a su respectivo esposo (o a su esposo, sin énfasis) en la cárcel, prisión o fortaleza de Puerto Plata.*

Pero a diario encontramos estos y otros solecismos en los mejores escritores de habla española, en la prensa escrita, en los noticiarios y en los programas de panel de la radio y la televisión, en las escuelas y colegios, en las universidades y en los burócratas de los sectores público y privado.

3.6.2 *Anfibología*

Esta es otra falta a la sintaxis. Cuando se incurre en ella, el sentido de la frase es ambiguo. En frase como la que ilustra Don Salimoy, la ambigüedad es fácil de detectar. En “Alberto fue a casa de Ramiro en su coche”, no es difícil preguntarse si fue en el coche de Alberto o en el de Ramiro. Pero la mayoría de las anfibologías se producen en los sintagmas constituidos por S (sustantivo) + P (preposición) + S (sustantivo) con adjetivos o adverbios o locuciones adverbiales en función de adjetivos antepuestos o pospuestos, y si semejantes sintagmas denotan estados o cualidades, la situación se complica mucho más.

3.6.3 *Barbarismos*

En este plano los más acuciantes para el funcionamiento de nuestro idioma son, debido a la tecnología y los procesos migratorios, los anglicismos.

a) **Anglicismos.** La traducción servil de tiempos verbales del inglés. Por ejemplo, el llamado futuro idiomático, aceptado por la Academia: “*Cien años van a estar allí*” (Salimoy, 40) y el gerundio inglés que no existe en español, causan estragos en la población de escasa instrucción escolar. Su carencia de una cultura sólida no sirve de valladar a tales barbarismos.

¡Cuántas veces no hemos oído el anuncio de los Cinemas del Caribe en Diamond Mall!: *Bebés llorando deberán ser llevados a la sala de espera*. Y ese futuro idiomático formado por el verbo IR + PREPOSICIÓN A + INFINITIVO= *Voy a ir*, el cual puede sustituirse por nuestro futuro simple o imperfecto: *Iré*. O el absurdo verbo IR (usado como auxiliar) + PREPOSICIÓN + INFINITIVO + SUSTANTIVO en “*Voy a ir a comprar pan*” (Salimoy, 40.) Y peor aún, según el autor azteca, cuando alguien dice “*Voy a venir*”. O el tremebundo LLAMAR O DEVOLVER PARA ATRÁS, calcado del inglés TO CALL BACK o de cualquier verbo acompañado de *back*. O esta otra: la famosa expresión inglesa “*I am sorry*”, que ha pasado al español como “Lo siento”, en vez de “Lo lamento, me apena, me avergüenza”, como clama con razón Don Salimoy que debe ser traducida semejante expresión. El autor azteca afirma que cuando se dice “Lo siento” no se expresa qué. ¿Sientes qué?, ¿temor?, ¿vergüenza?, ¿odio? Y yo digo: “Lo siento”, ¿pero dónde?, ¿en el alma?, ¿en el cuerpo?, ¿en el corazón o en el cerebro? Otros anglicismos muy usados son *justo* en vez de justamente y el burocrático *y/o* traducido servilmente de *and/or*: Justo acabo de llegar (*I just arrive*). He visto en la prensa oral y escrita el uso abundante de *recién* sin el correspondiente participio pasado. Y peor aún, el uso de *recientemente* al inicio de frase, calcado del inglés. He oído hace poco en un programa de televisión a un usuario decir *recienmente*, quizá calcado del inglés *recently*. Y en algunos restaurantes he visto una traducción servil del inglés: *Por favor, espere a ser sentado*. Viene de *Please, wait to be seated*. Lo correcto es: *Por favor, espere que el mozo le indique su mesa*. Otro anglicismo recurrente es *parafernalia*. Existen en español al menos tres sustitutos de este vocablo que la Academia ha aceptado sin razón valedera (utillajes, utensilios, adminículos: *Manual de español urgente*, p. 222.) Pero existen entre nosotros gramáticos como el Dr. Rafael González Tirado que han estudiado la penetración masiva del inglés en nuestro idioma³¹. Como él, existen varios lingüistas del Caribe,

31 *Confrontación del inglés y el español en Puerto Rico*. Santo Domingo: Editora Cultural Dominicana, 1975. Véase además, del mismo autor, *Lenguaje y nacionalismo*. Santo

América Latina y España que han tenido igual preocupación. La serie del *Español 7* al *12* ilustra muy bien los estragos causados por estos anglicismos en el idioma español.

b) **Galicismos.** Las expresiones galicadas se cuelean con más sutileza en la sintaxis del español que la pequeña cantidad de expresiones francesas como *vis à vis*. El *que* galicado y, recientemente, el uso masivo del partitivo en los registros oral y escrito, aparte del ya tradicional IR+IR (*Je vais aller*= esp. Voy a ir) o IR+OTRO VERBO (*Il va venir, prendre, reprendre, mourir, etc.*= esp. Va a venir, tomar, retomar, morir, etc.) se han convertido en una peste para nuestra sintaxis. En cuanto al partitivo, todo el mundo dice o escribe que “se necesita de tal o cual cosa”, “se exige de la institución tal”, “se precisa de los votos de tal partido para obtener tal cosa”, o “yo digo de que tú estás equivocado”.

Se incurre en galicismo cuando se usa el relativo *QUE* en vez de los adverbios relativos donde, cuando y como³². Ejemplos: 1. *Fue en Villa Mella que (donde) se comieron los chicharrones.* 2. *Ayer fue que (cuando) llegamos a la capital.* 3. *No es con flores que (como) se derrocan a los dictadores, sino con la acción.* También es de uso acusado y reciente, en boca o en la pluma de gente que aprendió el francés vehicular, el uso de VENIR+PREPOSICIÓN DE+VERBO INFINITIVO traducido servilmente al español en la prensa y en los libros. Ejemplo: *Viene de terminarse o acabarse tal o cual actividad.* Un ejemplo reciente en una revista de clase media y alta: “En 1937, frente a los organismos internacionales, ofrecerá sin sonrojo las coartadas indispensables al régimen que venía de perpetrar la matanza de miles de inmigrantes haitianos.”³³ Podría tolerarse el sintagma “que acababa de perpetrar” con valor aspectual o de aspecto (tiempo verbal más cercano o más lejano con respecto al acontecimiento narrado), pero

Domingo: Gente, 1987.

32 Leonardo Gómez Torrego. *Manual de español correcto*, 2 tomos. Madrid: Arco/ Libros, t. II, 7ª ed. 1996, p. 132.

33 Margarita Cordero. “Las sombras de Balaguer”. *Rumbo*, 22 de julio de 2002, p. 27.

dada la distancia de 65 años, más aconsejable era escribir “al régimen que perpetró”. No entro en más detalles y sólo pido que se analice el uso de las expresiones galicadas³⁴ que aparecen tanto en el oral como en el escrito con la fórmula VERBO HACER+ARTÍCULO+SUSTANTIVO (hacerse la ilusión, hacer alusión, etc.) Otros ejemplos palmarios de galicismos en los cuales se incurre cotidianamente son *affaire* por asunto, *affiche* por cartel y en *avión a reacción*, *barco a vapor*, *estufa a gas*, *olla a presión* en los cuales es obligatorio el uso de la preposición de en vez a. O el uso de *cachet* en vez de sello, distinción; chauvinismo o chovinismo en vez de patriotería; *debacle* en vez de hecatombe, desastre o cataclismo; *medical* por medicinal, médico; *por contra* en lugar de *por el contrario*, en cambio; *Parisino*, en vez de parisiense; *el excelente escritor que es Cervantes* en lugar de: *el excelente escritor Cervantes*. Hay también galicismo en el uso de la frase impersonal *qué es lo que* + frase subordinada. Ejemplo: *¿Qué es lo que no entiendes?*, calcada del francés *Qu'est-ce que tu ne comprends pas?* *Qué es lo que* debe sustituirse siempre por *Qué*. Ejemplo: *¿Qué no entiendes?* El periodismo dominicano es un semillero de este tipo de galicismo³⁵. Además de los anglicismos contruidos con el verbo “to make” + sustantivo, a un giro o expresión, como en *hacer conciente* y *hacer diferencia* (*Español 11*, p. 386), se agregan los casos de galicismos con *hacer*, criticados por Don Salimoy (p. 26), tales como *hacer alusión* por aludir; *hacer ilusión*, por dar ilusión o ilusionar; *hacerse ilusiones*, por forjárselas; *hacer furor*, por llamar la atención, estar muy de moda, gustar mucho; *hacerse un deber*, por tener gusto en; *no hacer nada una cosa*, por no importar; *hacer el objeto de*, por ser objeto de; *hacer política*, por meterse en ella; *hacer su camino*, por abrírselo; *hacer silencio*, por callar; *hacer*

34 Para más detalles de este problema, véase de Tobías Rodríguez Molina: «El “queísmo” y el “dequeísmo”». Santo Domingo: Suplemento *Isla Abierta*, 27/11/1982, p. 16. Ver también de Leonardo Gómez Torrego, *Manual de español correcto*. Arco/Libro, S. L.: Madrid, tomo II, 7ª ed., 1996, p. 132.

35 Dos ejemplos para ilustrar mi afirmación. El primero, el editorial del *Listín Diario* del 27/9/2002, p. 18 titulado “¿Y qué es lo que está pasando?” y la columna El Roedor, *Última Hora* 9/10/2002 titulada “¿Qué es lo que quieren?”. Si hubiesen escrito “¿Qué está pasando?” y “¿Qué quieren?” orientan, educan y se ahorran un gasto de energía lingüística no desdeñable.

conocer, por dar a conocer; *hacer una revisión*, por revisar; *hacer una corrección*, por corregir y *hacer lectura*, por leer. Hay que estar ojo avizor para distinguir cuáles son las expresiones españolas con el verbo *hacer* o *hacerse* que no funcionan como anglicismos y galicismos. Por otra parte, hay que evitar el uso abusivo de los verbos *poner*, *decir* y *tener*, que funcionan a veces, si no se es cuidadoso, con el mismo valor de *hacer* en los anglicismos y galicismos que han sido criticados. Veamos ejemplos de los tres casos, en el orden de aparición: 1) *poner las ideas en orden*, por ordenar las ideas; *poner colores*, por colorear; *poner un texto en francés*, por traducir; *poner en marcha un motor*, por arrancar, encender; *poner dentro de una caja*, por introducir en una caja; *poner en práctica*, por practicar; *poner en peligro*, por peligrar; *poner bajo llave*, por guardar, encerrar; y, *poner en movimiento*, por movilizar. 2) *decir un cuento, un poema, una historia*, por contar, recitar, contar una historia; *decir blasfemias*, por blasfemar; *decir disparates*, por disparatar; *decir un discurso*, por pronunciar un discurso; y, *decir el precio*, por indicar el precio. 3) *tener el primer puesto*, por ocupar el primer puesto; *tener alrededor a alguien*, por estar rodeado; *tener respeto*, por respetar; *tener un premio*, por obtener un premio; *tener perfume las flores*, por desprender perfume; y, *tener ilusiones*, por ilusionarse.

Existen dos anglicismos de uso muy extendido: *dar seguimiento* a una cuestión, por gestionar, tramitar, procesar; y *dar pensamiento* a un asunto, por estudiar, analizar un asunto. Todo esto es sin contar el *spanGLISH*, sociolecto que traen los emigrantes que regresan de los Estados Unidos y que tiene un impacto inmediato en la juventud y los sectores de escala cultural más baja³⁶.

36 A pesar de las opiniones negativas de los puristas o de escritores de la talla de Octavio Paz, este y otros sociolectos deben ser vistos con el mismo ojo analítico que un lingüista ve el surgimiento de las lenguas romances derivadas del latín cuando Roma fue el centro de un vasto imperio y las naciones conquistadas eran consideradas como la marginalidad salvaje. En el lenguaje lo que cuenta es el funcionamiento, sin importar que se trate de lengua o idioma, patois, o sociolecto.

El queísmo existe cuando algunos verbos, giros y expresiones exigen la preposición *de*. Si esta les falta, hay queísmo. Ejemplos: Antes que cante el gallo exige *de*: *Antes de que cante el gallo*. Ella está consciente que su padre no vendrá exige *de*: *Ella está consciente de que su padre no vendrá*.

En cambio, el dequeísmo existe cuando ciertos verbos, giros y expresiones no exigen la preposición *de* y el hablante o el escritor se los añade. Ejemplos de Rodríguez Molina: 1. *Me dijeron de que me fuera*. 2. *Supe de que vendrían dos excelentes lanzadores*. 3. *Es interesante de que lo hagas así*. Ninguna de esas frases lleva la preposición *de*. El autor consideraba veinte años atrás que el dequeísmo existía, al parecer, en los estratos socioculturales bajos y no en los medios y altos. Entre 1993 y 1995, y hasta 2002, he constatado que el dequeísmo está completamente afincado en los sectores empresarial, político, periodístico, eclesiástico, deportivo, estudiantil básico, medio y superior, profesoral e intelectual. Alfredo Zitarrosa tiene una canción contra el dequeísmo³⁷.

c) **Latinismos.** Salvo las expresiones latinas estereotipadas que aparecen en los Larousse ilustrados, los dos mil años cumplidos por el latín como lengua muerta han echado al olvido la traducción servil de centenas de expresiones que en español poseen ya un carácter de inconsciencia. Si cada uno de los refranes, máximas y frases famosas tienen su equivalente en español, es una necedad y una afectación transcribirlas directamente en latín. Esto le está permitido únicamente a quien es versado en latín, y a condición de que realice un trabajo filológico o de traducción.

Las aportaciones del mundo griego pasaron al latín cuando los letrados de Roma se trasladaron masivamente a Grecia y volvieron fascinados y helenizados al Lacio. Las traducciones serviles de los usos, costumbres, derecho, mitología, filosofía, historia, guerra y comercio de Grecia pasaron a las lenguas romances

37 Oír el disco compacto Zitarrosa en Argentina. 1990. "Canción de qué", corte # 10.

cuando el Imperio Romano se derrumbó. De Grecia a Roma fue el sánscrito lo que arropó a Europa. Entre la *polis* y la *civitas* quedó una herencia: el ritmo y la religión. O sea, el vocabulario de las instituciones indoeuropeas, el cual fue estudiado admirablemente por Benveniste³⁸: economía, parentesco, sociedad, poder, derecho y religión. Fuera de esos dos tomos, él nos legó la filología de la palabra *ritmo*. Esta nos interesa hoy porque Benveniste demostró que desde su origen histórico la palabra ritmo siempre significó *forma*. Nunca *número*, *música*, *cantidad*, *correr de las aguas*, *movimiento del mar* o *respiración*, aunque con esos significados reinó, erróneamente, durante más de dos mil años. Y, luego, la filología de la palabra *religión*, que en su origen histórico nunca tuvo nada que ver con lo divino, en lo cual, también, terminó, erróneamente. De modo que estos dos vocablos *-religión* y *ritmo-* son muy importantes para la poética, ya que el primero, entendido como *forma*, y el segundo como *escrúpulo*, jugarán un papel importante en la lucha contra la teoría y la práctica de la metafísica del signo³⁹. Sobre el primero dice San Isidoro: «La religión recibió este nombre porque, mediante ella, “religamos” nuestras almas al único Dios para rendirle culto por el vínculo de servicio con Él establecido. Este vocablo se ha formado a partir de “re-elegir”, es decir, de “elegir”, de manera que, en latín “religión” viene a ser “elección”». (I, 2, p. 689) Esta es una etimología fantástica, pues Benveniste probó documentalmente que la palabra religión no viene ni de *religare* ni *religere* ni nunca tuvo ninguna connotación, ni en Grecia ni en Roma, con el culto de los dioses. En cuanto al ritmo, San Isidoro de Sevilla lo sitúa, aunque con reticencia en la métrica, sin ampliar la primera frase afirmativa que lo coloca en la cifra, aunque variable: «A esto se añade el *ritmo*, que no está limitado por una medida fijada, pero que, no obstante, discurre razonablemente de acuerdo con las medidas de los pies. Es precisamente lo que el latín denomina “número”...» (I, 39, p. 351)

38 *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*. París: Éditions de Minuit, 2 tomos, 1975.

39 San Isidoro de Sevilla. *Etimologías*, 2 tomos, 2ª ed. Bilingüe. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993-94. Véase religio, VIII 2, 1-3, p. 689 y rythmus I, 39,3, p. 351.

Es todo lo contrario. Lástima grande que los editores de Benveniste al español no incluyeran su célebre artículo en francés⁴⁰ «La noción de “ritmo” en su expresión lingüística»⁴¹ para que pudiera el lector apreciar que la palabra *ritmo*, desde su origen histórico, no tiene nada que ver con número, medida, pie o cantidad. La ampliación semántica de ritmo con sentido de medida, armonía, cadencia, flujo, fue una invención de Platón. Hasta él, *ritmo* significó para los griegos cultos “forma distintiva; figura proporcionada; disposición”, según Benveniste. Posteriormente la invención platónica del concepto de ritmo se convirtió, sobre todo con el cristianismo, en un significado que abolió, hasta bien entrado el siglo XX, el significante histórico de “forma distintiva” y subió al trono el concepto de medida, aunque el cálculo silábico es un fantasma. ¿Qué conteo puede hacerse al sentido entendido como pura forma?

d) **Italianismos.** Lo mismo digo de esta lengua viva que aporta al español expresiones en los dominios de la gastronomía, la música, el derecho, la guerra, la vinicultura, el comercio o la cultura. *Grosso modo, sotto voce, tutti frutti* y otras similares se usarán con su traducción correspondiente en español. Sólo cuando el idioma no cuente con un equivalente, intraducible por razones culturales, se podrá usar tal cual existe en el idioma extranjero. En este dominio entran los términos técnicos, los cuales desaparecerán una vez el producto desaparezca. De lo contrario, la lengua receptora buscará, a través de lo individual impuesto como hecho colectivo, el equivalente que responda a las reglas de aceptación de palabras nuevas. Los italianismos más comunes son *citadino, massacro* y *tutti fruti*, así como la terminología gastronómica, musical y operática que estragan la sintaxis española. No hay excusa al usarlos cuando en español existen ciudadano, matanza y cóctel de frutas.

40 Siglo XXI Editores, de México, excluyó dicho artículo de *Problemas de lingüística general I*. 1979. Traducción de Juan Almela.

41 Verlo en *Problèmes de linguistique générale I*. París: Gallimard, 1966, pp. 327-335.

e) **Germanismos, arabismos y africanismos.** Los germanismos -dicen los autores de *Español II*, p. 384- no proceden de la dominación visigoda en España, sino que fueron incorporados al latín vulgar antes de la caída del Imperio romano. El manual señala las palabras *guerra, robar, ganar, tregua, espía* en el plano militar; en cuanto a vestuario y armamento: *yelmo, guanta, cofia, ataviar y espuela*; en punto a vida doméstica, costumbres e instituciones, *jaca, arpa, gerifalte y guisar*; los nombres propios *Ramiro, Gonzalo y Elvira*, así como los adjetivos *rico, blanco y fresco*, y el sufijo *-engo* (realengo, abolengo), nos parecen hoy adquisiciones tan españolas como nuestros vocablos más castizos, si no fuera por la filología.

En cuanto a los arabismos, tenemos unas 4,000 palabras como herencia de la conquista de los árabes en España y tan aclimatada está la mayoría de esos vocablos que si no fuera, otra vez, por la filología, ni cuenta nos diéramos. (*Español II, ibíd.*) En punto a los africanismos, nuestro español del Caribe -y el de otras naciones hispanohablantes que recibieron esclavos africanos- heredó una apreciable cantidad de vocablos en proporción al impacto de cada una de estas dos culturas. Constan en innumerables libros y artículos que sería prolijo enumerar⁴².

f) **Catalanismos.** Uno de los pocos catalanismos que ha penetrado con éxito en las clases populares que no pueden cambiar esta violencia lingüística: *diabetis*. Por supuesto, la palabra correcta es diabetes.

42 Para el caso dominicano, véase de Carlos Esteban Deive, “Glosario de afronegrismos en la toponimia y el español hablado en Santo Domingo. *Aula 5* (1974): 85-113 y “Topónimos dominicanos vinculados a esclavos y a África”. *Boletín del Museo del Hombre Dominicano* 14 (1980): 147-65. Véase además de Irene Pérez Guerra “Africanismos lingüísticos en República Dominicana. Notas metodológicas”, en *Estudios sobre español de América y lingüística afroamericana*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, LXXXIII, Bogotá, 1989, pp. 354-68. Comparar los aportes de William W. Megenney, sobre todo el capítulo 4 titulado “Léxico de posible origen africano”, en *África en Santo Domingo: su herencia lingüística*. Santo Domingo: Museo del Hombre Dominicano y Academia de Ciencias de la República Dominicana. Tiempo, 1990. Para un ejemplo específico, ver el origen de la palabra “cocolo”, p. 163.

g) **Portuguesismos.** El más común es *saudade*. Existen en español tristeza y nostalgia⁴³.

3.6.4 Arcaísmos

Vocablos y expresiones que tuvieron vigencia en siglos pasados y que ya no se usan. Uno de los más comunes es el uso de *ello* con la función de pronombre personal conjugado con el verbo *haber*⁴⁴. Ejemplo: *Ello hay*. Pero este arcaísmo contamina cada vez más el uso de “*ello*” con verbos que no son *haber*. Por ejemplo: *Ello existe, implica, explica, contiene, resulta*, etc. Lo que vuelve el giro arcaico es el uso de *ello* y le añade vulgaridad, pues con funcionamiento impersonal el verbo no lleva pronombre. Sustitúyase con: *Esto o eso existe, implica, explica, contiene, resulta*, etc. O sencillamente sin *esto* o *eso*: *Existe, implica, explica, contiene, resulta*, etc. Pronombre anafórico o sujeto gramatical tácito o sobreentendido, el funcionamiento es el mismo.

3.6.5 Cacofonía

Es el encuentro de dos vocales, sílabas o palabras iguales en el discurso. En el registro oral es recomendable que se evite ese encuentro, no por lo desagradable como lo explica la moral o la estética del idioma, sino por la posibilidad de ambigüedad semántica.

43 Ver la lista en Irene Pérez Guerra. *Historia y lengua. La presencia canaria en Santo Domingo. El caso de Sabana de la Mar*. Santo Domingo: Centro de Altos Estudios Humanísticos y del Idioma Español y Patronato de la Ciudad Colonial, Amigo del Hogar, 1999, cap. 8, pp. 281-473. Véase, además, de la misma autora “Portuguesismos léxicos en el español dominicano”. *Actas del Congreso de Alfal*. Palma de Gran Canaria, 1999.

44 Analizado desde 1939 como arcaísmo por Pedro Henríquez Ureña en su artículo “*Ello*”, en *Obras completas*, t. VIII. Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1979, pp. 101-30. Para los demás arcaísmos, véase de Carlos Esteban Deive, *Diccionario de dominicanismos*. Santo Domingo: Librería La Trinitaria, 2ª ed., 2002.

3.6.6 *Hiato*

Es el encuentro desagradable de dos o más vocales. El hiato es una variante de la cacofonía. Tanto el primero como la segunda deben evitarse no por el moralismo o el esteticismo del idioma, sino por la posible ocurrencia de ambigüedad semántica. En la escritura artística los que juzgamos errores, pueden no ser tal porque entran en la categoría de figuras que determinan la prosodia del texto: el consonantismo y el vocalismo. También pueden jugar el papel de transformadores semánticos: crítica del lenguaje de una época a través de la parodia de un ritmo de autor.

3.6.7 *Neologismo*

Dicen los gramáticos, entre ellos Don Salimoy, que el neologismo es el uso de vocablos o giros nuevos considerados como innecesarios o rechazables. Es así porque en la lengua propia existen los equivalentes, pero la mayoría de los usuarios no lo sabe. Una palabra que no esté documentada en los diccionarios de nuestra lengua-cultura, ¿puede considerarse como neologismo? El uso masivo del adjetivo *problemática* en función de sustantivo, impuesto por las ciencias sociales, funciona ya como si fuera un vocablo antañón. Pero resulta que es un adjetivo que califica a cualquier sustantivo con el cual no cause una ruptura sintáctica. Por ejemplo, *una enfermedad problemática, un asunto problemático, un caso problemático, un hombre problemático o una mujer problemática*. Pero diariamente leemos y oímos en los medios la expresión: la problemática nacional, la problemática política, la problemática del agua, de la luz o de la basura. El término aceptable es problema: el problema del agua, de la luz, de la basura, etc.

3.6.8 Pobreza

El uso de muletillas en el habla y en la escritura es sinónimo de pobreza en el manejo del idioma. El “cosismo” y el “vainismo” son la más grave demostración de pobreza lingüística. Consisten en usar la palabra “cosa” y “vaina”, o uno de sus sustitutos, en lugar de la palabra apropiada.

3.6.9 Redundancia o pleonasmismo

Se comete esta falta a la sintaxis cuando se “duplica la intención”. (Salimoy, 48) Las redundancias o pleonasmos más corrientes son reprobados hasta en las clases populares: *sube para arriba, ven acá, bájate para abajo, sal para afuera, y etcétera, entre las alternativas, todos y cada uno, métete o entra para adentro*. Pero las redundancias más sutiles son las imperceptibles porque están labradas por los sectores intelectuales que poseen una cultura superficial. Estos, en momentos de crisis sociales, asumen el papel de ideólogos de las clases que dominan o gobiernan. Verbigracia, hoy, a escala planetaria ocurre esta situación con la globalización o neoliberalismo. Siempre cito como antonomástico el caso de un triple pleonasmismo en una canción de Braulio: “*Volverá a resurgir otra vez/esta clase de amor*”⁴⁵. La palabra *gente* es plural, pero hay un uso masivo del plural redundante que le agrega la *s* al final *-gentes-*. Sólo en la expresión, ya arcaica, *derecho de gentes* o *Apóstol de las gentes*, tenía este plural redundante cierta justificación, la cual radicaba en que *gentes* era sinónimo de naciones. El término *Derecho Internacional* ha sustituido al viejo derecho de gentes.

Un caso patético de redundancia o pleonasmismo, pero menos grave que el de Braulio es el uso masivo del prefijo inseparable *re* (con sentido de reiterar una acción) acompañado de su respectivo verbo, seguido, a continuación de una locución como *otra vez, de nuevo, nuevamente* u otras formas equivalentes.

⁴⁵ Disco compacto titulado *18 éxitos de Braulio*. Kubaney, corte 13 titulado “Esta clase de amor”.

Tampoco distinguen a veces los usuarios de la lengua, incluidos los escritores, cuándo *re* no es prefijo reiterativo, sino raíz. O como se decía antes: sustantivo primitivo. Verbigracia en *regla*, *reina*, *república* o *rémora*. No es extraño encontrar en el oral y en algunas obras literarias en español, expresiones redundantes tales como “*volver a renacer*”, “*renacer otra vez*”, “*rehacer de nuevo*”, “*reproducir de nuevo*”, “*renacer de nuevo*”, “*volver otra vez*”, “*repetir de nuevo, otra vez o nuevamente*”. O incluso la escandalosa “*vuélvelo a repetir de nuevo*”.

3.6.10 *Vulgarismo*

Es cualquier palabra o frase especialmente usada por la gente común, pero que los gramáticos consideran poco apropiada en conversaciones o escritos. Por ejemplo, *hubieron* para indicar cantidad; *haiga*, en vez de *haya*; *demen* en vez de *denme*; *más nadie* en vez de *nadie más*; *delante mío* o *a favor mío* en lugar de *delante de mí* o *a mi favor*; *mayormente* en vez de *principalmente*; *mucho más mayor*, en vez de *mayor*; *de seguro* en lugar de *seguro*; *de fijo* en vez de *seguro*; *agarré y le dije* en vez de *entonces le dije*; *he venido a que* en lugar de *he venido para que*; *con todo y eso* en lugar de *con todo*. (Ejemplos tomados de *Español 7*)⁴⁶ Es un vulgarismo la expresión *pedir excusa o disculpa*, aunque sea en singular o plural. Las excusas o disculpas se dan o se ofrecen. Es de cortesía elemental que quien está en falta ofrezca o dé una excusa o disculpa y está en el ofendido aceptarla o rechazarla.

Cuando un crítico o un lector acucioso examinan una obra y se encuentran con estas faltas a la sintaxis, y otras que por prolijo no enumero, concluye en que el escritor no tiene dominio del código. Habrá perdido, desde el inicio de su labor, ese 30 por ciento que Botero señala como lo conocido y que Meschonnic define uno y otro como los valores usados, los lugares comunes,

46 Véase pp. 187-188. También véase la serie española del 7 al 12, Colección Lengua y Cultura en su Contexto, Miami: Editorial Playor y Harper Collins, 1991, 1993, 1994, de donde he tomado los ejemplos que ilustran algunos tramos de este trabajo. El volumen 10 fue publicado por Scott, Foresman & Co. Grenview, Illinois, 1989.

tópicos o ideología. El 70 por ciento restante -diría yo- pertenece a la creatividad, que es la obra-valor como conflicto. No imagino cómo podría haber en un código deficientemente usado una prodigiosa invención de la mente si lenguaje y pensamiento son una misma y única realidad. Quien escribe y habla mal, piensa mal. No se trata de una concepción normativa, moral o esteticista. Se trata de la imposibilidad de cambiar, a través de una política orientada contra el signo, las creencias y las ideologías de una época. No se trata de rebelarse contra ellas, que es hacia donde apunta finalmente la ilusión de que cambiar la lengua con palabras nuevas y revolucionarias es cambiar el discurso.

En ese sentido, la lingüística saussuriana y su relación sin fracaso con la literatura, con las reglas del código, con la lectura-escritura de una obra, la cual se llama poética, han abolido el lema académico de “limpia, fija y da esplendor” por el científico de estudia, analiza y explica la razón de los hechos idiomáticos sin que intervengan consideraciones de índole moral o estética en cuanto al porqué se habla o escribe de tal o cual manera.

La lingüística, la poética y la gramática que recuperen los cuatro conceptos fundamentales de Saussure que todavía quedan en pie serán la teoría y la práctica que ocuparán la atención de los espíritus creativos a partir de este siglo XXI que apenas comienza.

Si se examina con una lupa el uso de la lengua española por parte de la gente común, los doctos y los escritores, se constata que solamente con el uso masivo de los vulgarismos, los solecismos, los pleonasmos y los barbarismos le basta a nuestro idioma para no ser puro y a las obras de los escritores para no alcanzar el 30 por ciento de sus étimos procedentes del indoeuropeo⁴⁷. Estamos, pues, obligados a concluir en que Botero y Meschonnic -dos excelentes artistas: uno de la pintura, el otro

47 Véase, para el convencimiento de lo que afirmo, de Edward A. Roberts y Bárbara Pastor, su *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*. Colec. Alianza Diccionarios. Madrid: Alianza, 1ª ed. 1996. ¿Cuáles serían las raíces castizas de nuestro idioma al término de la lectura de este diccionario de Roberts y Pastor?

de la literatura- tienen razón al señalar que los códigos de ambas artes son los valores usados. El valor de toda actividad artística o práctica reside en la parte de creatividad, entendida esta como la capacidad de producir novedad⁴⁸.

Yo, que he trabajado durante mucho tiempo como corrector de estilo o miembro de los jurados de diversos concursos literarios nacionales, me he encontrado a lo largo de este ejercicio profesional con todas las faltas a la sintaxis que he detallado a lo largo de este discurso. Mi primera reacción ha sido siempre de rechazo a esos textos, pues para comenzar, no existe el 30 por ciento del dominio del código que me permitiría considerar el restante 70 por ciento de creatividad. Quien escribe mal, piensa mal.

Pero, si hablamos y escribimos con las faltas a la sintaxis que he enumerado, ¿tenemos derecho a pertenecer a la Academia de la Lengua?

48 Aparte de lo dicho más arriba por Botero y Meschonnic, dos libros de estilo que ayudan al usuario, al escritor y a los académicos a hablar y escribir mejor son *Manual del español urgente*: Madrid: Cátedra, 1995, de la Agencia Efe, y *El País. Libro de estilo*. Madrid: Ediciones El País, 10ª ed., 1994.

4. Hay que volver a Saussure: el triste caso de la lingüística hispanoamericana

4.1 Resplandor de Saussure

Henri Meschonnic estableció, como conocimiento nuevo, que de la lingüística fundada por Ferdinand de Saussure en 1916 solamente queda en pie, y resistirán los embates del tiempo, cuatro conceptos fundamentales, a saber, el concepto de sistema, el de lo radicalmente arbitrario e histórico del signo, el valor y el funcionamiento⁴⁹.

No me cansaré de insistir en que las diferentes teorías lingüísticas existentes en el orbe, incluida la hispanoamericana, deben volver a estos cuatro conceptos fundamentales si quieren ser eficaces y no fracasar en el análisis que se proponen, sea este fonético, fonológico, sintáctico, semántico, morfológico o literario.

La razón de mi insistencia se basa en dos enunciados muy sencillos y contundentes que se encuentran en el *Curso de lingüística general* y que impiden que, si se observan fielmente, fracase todo estudio emprendido por un sujeto para dar cuenta de la relación indisoluble entre lingüística y literatura o entre lingüística como un todo (el sistema) y las categorías de ese todo (fonética, fonología, morfología, sintaxis, semántica, etc.) El primer enunciado es el siguiente: 1) Para Saussure, “...la lengua es un sistema en donde todos los términos son solidarios y donde el valor de cada uno no resulta más que de la presencia simultánea de los otros...”⁵⁰ El segundo enunciado dice así: “...la

49 «Langage, histoire, une même théorie », *Nouvelle Revue Française*, 1 de octubre de 1977, n° 297, p. 116, nota 2, donde Meschonnic enuncia tres conceptos: sistema, valor y arbitrario del signo. Luego, en *Poétique du traduire*. Lagrasse: Verdier, 1999, p. 114, añadirá el concepto de funcionamiento para completar los cuatro conceptos que permanecen en pie en la lingüística saussureana.

50 *Curso de lingüística general*, decimosexta edición. Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso. Losada: Buenos Aires, 1977, p. 195. Todas las citas de Saussure remiten a esta obra, abreviada de ahora en adelante *Clg*, seguida del número de la página.

lengua es una forma y no una sustancia. Nunca nos percataremos bastante de esta verdad, porque todos los errores de nuestra terminología, todas las maneras incorrectas de designar las cosas de la lengua provienen de esa involuntaria suposición de que hay una sustancia en el fenómeno lingüístico”. (*Clg*, 206, cursivas de Saussure)

Estos dos enunciados anulan, el primero, el error de los lingüistas contemporáneos que copiaron a Jakobson-Chomsky, engendro del estructuralismo y la gramática generativa, para abolir el concepto de sistema y fundirlo y confundirlo con el de estructura, el cual Saussure nunca utilizó. El segundo enunciado anula el fundamento central del estructuralismo y las demás teorías lingüísticas que creen a pie juntillas que el signo, en la lengua, se compone de un significante y un significado y que, en ese dualismo binario, al significando corresponde el sonido y al significado el concepto o contenido.

Oigamos y leamos lo que dice Saussure: “La lengua es también comparable a una hoja de papel: el pensamiento es el anverso y el sonido el reverso: no se puede cortar uno sin cortar el otro; así tampoco en la lengua se podría aislar el sonido del pensamiento, ni el pensamiento del sonido; a tal separación sólo se llegaría por una abstracción y el resultado sería hacer psicología pura o fonología pura.” (*Clg*, 193) A lo largo de su obra, Saussure no se cansa de repetir la definición de estos cuatro conceptos fundamentales, cada vez que asecha el peligro de que en la ciencia nueva que está fundando, dichos conceptos sean confundidos con abstracciones puras, es decir, con la metafísica.

Si la lengua y el pensamiento son indisolubles, lo es también el lazo entre lenguaje y pensamiento: “La lingüística trabaja, pues, en el terreno limítrofe donde los elementos de dos órdenes se combinan; *esta combinación produce una forma, no una sustancia*.” (Cursivas de Saussure, *Clg*, 193)

Esta combinación de dos órdenes (lengua o lenguaje inseparable del pensamiento), es la responsable de que el lazo

entre la idea y el sonido que percibimos en la cadena hablada o discurso, sea arbitraria. Y en esta arbitrariedad, consiste el valor de cada signo en el plano de la lengua como sistema.

El valor no es otra cosa que la diferencia interna de un signo con respecto a otro. Esta diferencia es semántica, al igual que para el fonema es de rasgo distintivo, pero tanto el fonema como el morfema (o signo) son pura forma, no sustancia. Los rasgos distintivos del fonema y la diferencia interna o valor de un signo con respecto a otro son radicalmente arbitrarios e históricos y son pura forma, no sustancia.

Dice Saussure: “A la vez lo arbitrario del signo nos hace comprender mejor por qué el hecho social es el único que puede crear un sistema lingüístico. (...) Además, la idea de valor, así determinado, nos muestra cuán ilusorio es considerar un término sencillamente como la unión de cierto sonido con cierto concepto.”

Cuando un sujeto emite un signo cualquiera en la cadena hablada o discurso, el receptor lo percibe como una sola emisión de voz, pero son la psicología y el aprendizaje escolar los que por ilusión conceptual nos hacen creer que, por ejemplo, la palabra *mesa*, en la frase, “Mi hijo, ponme el paquete en la mesa”, está compuesta de m+e+s+a o de me+sa y que a estos sonidos, sea en forma individual o en dos sílabas, corresponde la idea de objeto de cuatro patas que sirve para comer. Los cuatro sonidos (fonemas) y la idea son arbitrarios e indisolubles como pura forma semántica en el discurso que pronuncia la madre imaginada por mí.

Cuando se pasa al plano de las abstracciones, el analista que separa el significante y el significado en la investigación lingüística o en el binarismo de la forma y el contenido o sus variantes al analizar los textos literarios, hace fracasar de inmediato la relación entre lingüística y fonética o fonología, o entre lingüística y sintaxis o morfología, o entre lingüística y semántica o entre lingüística y poética. O también hace fracasar

esa relación dialéctica al no tener bien claro los conceptos de sistema, de lo radicalmente arbitrario e histórico del signo, de valor y de funcionamiento. El discurso analítico que proceda sin el método y estos cuatro conceptos será siempre circular y confuso, ineficaz, sin rigor ni coherencia interna entre los conceptos implicados, lo cual desemboca en un poder de conocimiento nulo del objeto de estudio.

4.2 Estudio de casos: algunos discursos lingüísticos

El libro *Pensamiento lingüístico del Caribe insular*⁵¹ es un muestrario de algunos estudios, con teorías y métodos presentes o ausentes, explícitos e implícitos, acerca de diferentes acercamientos al tema escogido, pero volcado principalmente -no es extraño- a la lexicología.

En lo que cabe, examinaré el conjunto de los estudios presentes en la obra a fin de situar, aunque someramente, con cuál teoría del lenguaje y de la historia, del sujeto y lo social, del individuo y del Estado, de la literatura y la traducción están pensados.

Los trabajos, desde la introducción hasta el ensayo final, empiezan con un relato: el del estado de situación del tema. En el inconsciente del lingüista ha primado, implícitamente, una concepción de la historia como leyenda o mito verdadero. El pretérito simple o el imperfecto abren, en la mayoría de los casos, el relato: “Indudable, el Caribe insular fue el primer territorio americano colonizado por España...” (Introducción, p. 4)

La segunda observación que salta a la vista en la mayoría de los estudios es el marrismo⁵² implícito, raras veces teorizado

51 Selección e introducción de Sergio Valdés Bernal. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, 2004.

52 Término que se aplica a la teoría, o más bien doctrina, lingüística creada por Nicolás Marr, a partir de los escritos de Marx, Engels, Lenin y Stalin acerca del lenguaje o la lengua como “instrumentos” que, a través del poder que tienen, reflejan la lucha de clases y participan de esta en el plano de la sociedad. Marr fue el lingüista oficial de la Unión Soviética hasta la muerte de Stalin.

en el ámbito de lo consciente: “...la implantación del sistema de plantaciones conllevó la desaparición de los patrones culturales indoantillanos y la extinción de las lenguas que estas comunidades hablaban. El segmento representado por los colonos de origen europeo y sus descendientes criollos fue el que ejerció el poder económico, político, lingüístico y cultural sobre los otros componentes de la población, más numerosos y mayoritariamente esclavizados...” (*Ibíd.*, p. 7)

Una tercera observación a esta introducción radica en la afirmación-metáfora de Valdés Bernal: “Y como la lengua es parte de la cultura...” (*Ibíd.*, p. 8) Esta proposición mayor entra en contradicción aparente con dos pasajes de la cita. El primero dice: “...pues no puede existir y difundirse una cultura sin soporte idiomático...” y el segundo completa la frase: “...como no puede conformarse y sobrevivir una lengua sin cultura...” (*Ibíd.*) Quien sea partidario de lo asentado por Émile Benveniste en su ensayo “Semiología de la lengua” en el sentido de que esta es el interpretante por excelencia de la sociedad y que no es la historia la que incluye la lengua, sino al revés puesto que la historia no tiene existencia ni sentido sin que la lengua, a través del discurso, se lo dé, de esa misma manera la lengua no es parte de la cultura, sino al revés y por el mismo motivo de lo apuntado más arriba en lo relativo a la historia. Yo creía que estas afirmaciones -ser marrista sin saberlo o colocar la lengua como dependencia de la historia y la cultura- eran anacronismos flagrantes, pero estoy bien apercibido de que se trata de una ignorancia acerca de los logros de Benveniste o el producto de una mala lectura si se le ha leído; y, por el otro lado, que la noción del lenguaje o la lengua con poder o su inversión, el lenguaje o la lengua del poder eran asuntos del pasado.

Pero los procesos y teorías culturales sobreviven al derrumbe de los sistemas políticos, como lo muestra palmariamente el caso de la ex Unión Soviética: la metafísica del signo, de la cual el marrismo no es más que un síntoma peligroso, sobrevive a la existencia de los Estados, y muy poco importa que estos sean socialistas, comunistas, capitalistas o monárquicos. Esos Estados,

al igual que cualesquiera otros que surjan, están obligados a escoger a la metafísica del signo como única teoría verdadera del lenguaje.

El artículo de Luis Roberto Choy López titulado “Zonas dialectales de Cuba” abandona la modalidad ideológica del relato como inicio del discurso lingüístico que se propone estudiar el tema. Cae de lleno en el presente que coincide con el objeto de estudio que se ha propuesto: “El resultado de la delimitación dialectal depende, como se sabe, de las variantes que se tomen en cuenta para establecer los límites geolectales.” p. 31)

Sin embargo, Choy López, al igual que la mayoría de los autores y autoras de los estudios que forman la obra, no suelta prenda teórica ni metodológica, sino que la da por sabida, prueba de que se dirige a lectores especializados en el tema de los distintos métodos y conceptos de la dialectología y la lexicología. Por tal razón ni se molesta en aclarar su método e irrumpe, en cada párrafo, con una noción o concepto que el profano no entenderá. He aquí algunas de esas nociones o conceptos: diastrático, diatópico, geolectal, dialecto, alofonía, fonema distensivo, posición nuclear/posición posnuclear, zonas dialectales, aspiración, elisión, asimilación, alternancia, nasalización, corpus, factores lingüísticos (distribucional) contexto prevocálico, variantes debilitadas, fonema morfemático y no morfemático, sintagma nominal, sintagma nominal de pluralidad, entorno preconsonántico o prevocálico, modificador numeral, desambiguación y desambiguador, indicadores heterosintagmáticos y homosintagmáticos.

La noción de zona dialectal encuentra su genealogía. Choy López la ubica con Juan Ignacio de Armas Céspedes -y olvida a Esteban Pichardo Tapia- y prosigue con Pedro Henríquez Ureña, quien se inspiró en De Armas, según Pedro José Rona, y concluye con Ángel Rosenblat, Canfield, Menéndez Pidal, el propio Rona y Melvin Resnick.

De todo esto resalta el hecho de un cuestionamiento a esa teoría, no en lo dialectal ni en lo geográfico, sino en cuanto a la distribución étnica referida al mantenimiento o desaparición de determinada pronunciación. Me explico: lo que comenzó con Henríquez Ureña en 1921 acerca de que los españoles de la conquista que habitaron las tierras altas se comían las vocales y los que habitaron las tierras bajas se comían las consonantes fue modificado parcialmente por Canfield y luego por Rosenblat y Wagner: “la diferencia se debe a que los españoles se establecieron en regiones similares a las que habitaban en la Península: andaluces en tierras bajas, castellanos en las altas.” (P. 32) Choy López cita a Menéndez Pidal, el cual se contenta con añadir que prefería hablar de “tierras marítimas o de la flota y tierras interiores.”

Sea como sea, no es el factor geográfico el modificador de pronunciación. Eso es evidente para todo filólogo o lingüista medianamente advertido. De lo que nadie puede librarse es del mito o la ideología científica que un momento dado permean los discursos, incluso los más lúcidos. Al andaluz o al castellano de hoy puede usted colocarle en situación de comunidad en el polo norte o en el polo sur y pronunciará hasta su muerte el español como aprendió a hacerlo en el hogar desde la más tierna infancia. Pero esa verdad, evidente y que nos golpea en la frente, no pudo sobreponerse, desde que apareció con brío a finales del siglo XVIII, la determinación del factor geográfico en la producción de los hechos lingüísticos.

Por su parte, Lourdes E. Montero Bernal en su artículo titulado “Variación fono-dialectológica en el habla rural de Cuba” no aporta, explícitamente, ninguna teoría ni método ni conceptos. Afirmación que no invalida su trabajo, pero lo debilita en su eficacia. Hay que deducir método y conceptos: subyace el estructuralismo y su práctica analítica de estudiar separadamente las partes del todo con prescindencia de la totalidad.

En su trabajo, Puica Dohotaru se acoge los objetivos y metodologías del proyecto de Figueroa, Choy y otros aplicados

al proyecto titulado “Consideración fónica del habla urbana actual de Cuba”. Ella va al grano: “El propósito del presente trabajo es la descripción, basada en un análisis cuantitativo, del condicionamiento lingüístico y social de la variabilidad, a nivel de actuación, del segmento fonológico *-s/* en el registro seminformativo de habaneros de nivel instructivo-ocupacional superior.” (60) Y luego revisa la genealogía bibliográfica del tema, con los expositores esclarecidos. Que yerren los otros, es decir, los creadores de métodos. Y hay razón para errar, pues el método cuantitativo es o ilusión o mito. Uno termina creyendo ambas verdades.

¡Extraña paradoja! Se coló, en esta muestra de cientificismo lingüístico, un trabajo casi literario: “La caracterización prosódica del personaje en televisión”, de Raquel García Riverón. ¡Qué lata para los formalistas a secas! ¡Ya nos vienen a hablar de literatura, de ritmo, de valor y de esa retahíla de conceptos que hemos sepultado y que no entendemos!

La autora va también al grano: “En la teoría del teatro, el cine y la televisión, el concepto *dramaturgia* abarca toda la complejidad que entraña el espectáculo teatral, televisivo o cinematográfico como integración de lenguajes diversos.” (P. 100) García Riverón ha escrito una frasecita, como al desgaire: “La dramaturgia (del griego *drama*) significa actuar. Y actuar significa que una vez desencadenada la acción, la obra, la cual encarnan los personajes, no se puede detener ni desviarse de su blanco y cada acción debe ser descrita con la palabra precisa. Si no están presentes en la obra estas dos reglas la obra pierde interés para el lector o el televidente o el radioescucha porque entonces el ritmo que la especifica como valor se ha caído.

Por eso, cuando García Riverón escribe que en el espectáculo de teatro, cine y televisión integra “diversos lenguajes”, uno se espanta. Lenguaje sólo hay uno: el humano. Es tan pleonasma que ni necesidad existe de decir lenguaje humano. Los otros usos de la palabra lenguaje son metafóricos. Benveniste y Henri

Meschonnic no se cansan de recordárnoslo en su respectivo texto “Semiología de la lengua”, del primero, y “El lenguaje, el poder”, del segundo⁵³.

Lo que queda implícito en el discurso de la autora es que además del lenguaje “humano”, existen otros lenguajes: verbigracia, el de los gestos, el de las abejas, el del poder, el de los simios, el de las flores, el del amor, el de las señales del tránsito, el de Morse, el de la pintura, el de la música, el de los marinos. Seamos sensatos y de una vez por todas digamos que hemos entendido a Benveniste, que no usaremos más la palabra lenguaje en sentido metafórico, ni en la obra literaria ni en la ideológico-informativa.

Aceptemos de una vez por todas que usar la palabra lenguaje en sentido metafórico implica hacer de este un sujeto y eso sí tiene graves consecuencias, no sólo para nuestro trabajo que aspira a ser científico o para nuestra obra de ficción que aspira a la excelencia rítmica. Incluso para nuestra individualidad que ha pasado a ser sujeto en las múltiples modalidades en que llega a serlo.

El transitar ese camino del uso de la palabra lenguaje en sentido metafórico, en vez de usar sistema de comunicación, tiene implicaciones políticas para las tácticas y estrategias de nuestra vida. Corremos el riesgo de perderla si no somos capaces de distinguir el uso lingüístico de la palabra lenguaje de su uso semiótico. Lo cual casi ocurre cuando García Riverón falla en teorizar el concepto del sujeto y se queda en el “ser” de Aristóteles y Tomás de Aquino y en el sujeto gramatical⁵⁴. O como cuando ella se excluye del discurso de género y acepta la denominación general machista de hombre al creer ingenuamente en la enseñanza de la gramática tradicional que aseguraba a pie

53 Publicado en *Cuadernos de Poética* n° 6 (1985): 6-17, Santo Domingo, R.D. El de Benveniste está en *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI, 1979.

54 Para una “tipología” de las diferentes situaciones en que se es sujeto, véase de Henri Meschonnic, *Crisis del signo. Política del ritmo y teoría del lenguaje*. Edición bilingüe francés-español. Traducción de Guillermo Piña Contreras. Santo Domingo: Ferilibro, 2000.

juntillas que la palabra hombre incluía a la mujer. Y hay mujeres, incluso algunas feministas, que creen todavía en esa falacia. La autora dice, al definir el temperamento: “En su definición más histórica y conservadora, es la particular disposición del hombre para obrar de uno u otro modo según la mezcla de humores que componen el cuerpo.” (P. 107) ¿Y la mujer no tiene temperamento?

Los elementos que García Riverón estudia dentro de lo que llama dramaturgia verbal, tales como la dicción, la entonación, la prosodia, la acentuación y las relaciones del tiempo-ritmo en la escena, son elementos pertenecientes al significante mayor de una obra, o para ser más específico, a su ritmo-sentido, el cual, lo ha teorizado Meschonnic, no es otra cosa que la organización del sentido en la escritura y en contra de cuáles ideologías se organiza ese sentido.

Aquí volvemos a la introducción teórica del principio: el ritmo-sentido es pura forma, no sustancia. No existe la forma por un lado y el contenido por el otro y ni juntos ni separados dan cuenta esta forma y este contenido del valor de la obra, valor que consiste en las diferencias internas en el ámbito del sistema de la escritura.

El proyecto semiótico de García Riverón es ambiguo. En ella, lingüística y semiótica parecen no tener límites: “...la entonología actual, la lingüística del texto y las leyes de la semiótica nos permiten ya fundamentar científicamente este trabajo y descubrir la interrelación interna de los diálogos y su conexión con el personaje y la obra en su conjunto.” (P. 105)

No sabemos qué campo de aplicación abarca la semiótica en el discurso de la autora. En todo caso, para el deslinde que he hecho más arriba, la semiótica no interviene en la obra teatral más que en lo que la especifica: gestos, música y la analítica de lo que no es escritura. Por más evidente que sea, hay que reincidir en esto: los diálogos en la obra teatral no son lenguaje oral. Son

una simulación de oralidad. Si la obra no tiene valor, los diálogos son imitación del registro oral.

Los cuadros o estampas televisuales, por más críticos que sean, se quedan en ideología, incluso la filmación de obras de valor literario se quedan también, al pasar a la televisión o el cine, en ideología y no pasan a transfigurar las figuras. Ni el Estado ni los dueños de esas cadenas de televisión toleran la transfiguración de las figuras porque las ideologías que transforman no les convienen a esos poderes.

Si García Riverón suscribe, como es de lógica suponer, la frase de que “la obra no es más que un sistema cerrado de sentido autónomo” (*Ibid.*), el resultado de su lectura será empobrecedor, pues la obra es, en palabras de Meschonnic, “un sistema cerrado-abierto”⁵⁵, es decir, dotado de un lenguaje único, abierto a múltiples lecturas de sus sentidos.

En el texto de Amparo Morales no me detendré puesto que su noción de sujeto en “Anteposición de sujeto en el español del Caribe” es estrictamente gramatical y no alude ni por pienso al concepto de sujeto de la poética o del discurso histórico-político.

Me detengo en un texto que inicia los estudios sociolingüísticos en la cultura dominicana: “Estructuras morfosintácticas en el español dominicano. Implicaciones sociolingüísticas”, de Maximiliano Arturo Jimenes Sabater, desaparecido a destiempo.

Los estudios lingüísticos se limitan casi siempre en nuestra América Latina -y especialmente en el Caribe- al léxico o a la morfosintaxis, por razones obvias de preparación y de tradición y los métodos explícitos o implícitos son también, casi siempre, el estructural-funcionalista, los cuales se mezclan por lo general con aportaciones del distribucionalista, generativista y, últimamente,

55 *Para la poética*. Traducción de Diógenes Céspedes. Santo Domingo: De Colores, 1996. La primera edición vio la luz en 1970 en Gallimard, París.

con elementos de la semiótica o del pragmatismo lingüístico de Austin, Searle y la sociolingüística americana de Labov y sus epígonos, en parte o en su totalidad.

La sociolingüística es el método de mayor demanda; en segundo lugar, el pragmatismo y en tercer lugar el semiótico. Todos fascinan y se encuentra fácilmente lo que se busca pues nada más fácil de calcar a las encuestas los estudios ya hechos por los sociólogos y los politólogos que, obligatoriamente, utilizan tales vías. El discurso de Jimenes Sabater es tributario de este eclecticismo: “...como consecuencia del proceso fonético que ha culminado ya en amplias áreas del país eliminando totalmente el fonema /s/ en posición final de palabra, se ha abierto el camino a toda una serie de alteraciones indicadoras de una situación de desajuste estructural. Estas variaciones podrían resumirse de modo siguiente: Por un lado aparecen cambios que afectan la estructura del significante de la categoría de número y por el otro surgen modificaciones más profundas que pueden conllevar una reestructuración a nivel del significado mismo de la categoría.” (Pp. 160-161) Las nociones de la lingüística estructural de proveniencia funcionalista o jakobsoniana opera la separación que realiza Jimenes Sabater entre significante y significado.

La sociolingüística practicada por el autor es un proceso sin sujeto, precisamente por lo que señala Meschonnic en el artículo citado más arriba sobre el lenguaje y el poder, en el sentido de que esta disciplina, al hacer un uso semiótico, no lingüístico, del lenguaje, engloba todo lo que lenguaje o no, aniquila la relación entre lenguaje y poder y lenguaje y sujeto, puesto que coloca la lucha de clases, el sujeto y la ideología en la lengua o en el lenguaje y no en el discurso: “Personalmente me encuentro casi convencido de que los procesos sociales por los que atraviesa mi país están repercutiendo ya en el ámbito lingüístico.” (P. 164)

Aunque sea de refilón, el proceso social sin sujeto tiñe con su ahistoricidad el lenguaje o la lengua, pues si el método es un instrumental, el objeto de estudio no deja de ser un instrumento:

“Por desgracia⁵⁶ o suerte muy poco del instrumental metodológico de la dialectología contemporánea ha sido aplicado aún en la República Dominicana...” (P. 167)

Interesante resulta detenerse en el trabajo de Max Figueroa Esteva titulado “Utilidad del concepto de subsistema nuclear del verbo español” porque el mismo explica desde el inicio el método y los conceptos que aplica al análisis propuesto.

El autor cita a un número elevado de lingüistas que han contribuido al estudio del sistema temporomodal del verbo español y señala que ha hecho “importantes contribuciones al deslinde y ordenamiento del complejo sistema de formas y valores semántico-funcionales del verbo español. Y a seguidas, en una nota al calce, aclara que “en los últimos decenios y a partir de estudios provenientes de la tradición praguense en español, algunos lingüistas soviéticos (Bondarko *et al.*) y de otras nacionalidades han desarrollado un aparato teórico-metodológico fuertemente onomasiológico que gira en torno al concepto de ‘campo semántico-funcional’ que hemos utilizado, defendido y desarrollado en varios textos, a partir de nuestra tesis de candidatura *Principios de organización del lenguaje* (Editorial Academia: La Habana, 1980.)

Sea como sea, Figueroa Esteva introduce en el ya confuso ambiente terminológico del estructuralismo, la semiótica y el generativismo, otra confusión más: un método cuyo nombre

56 Las preocupaciones de Jimenes Sabater y de los lingüistas que constatan con cierto lamento las dos corrientes verticales opuestas que producen cambios en el léxico y en el plano fonético-fonológico del español son, en el fondo, la nostalgia de un estado de lengua “perfecto” que se perdió y cuya unidad es difícil de encontrar. Pero lo que el autor achaca al proceso de cambios políticos y a las clases media alta y alta que han escalado social y económicamente gracias a esos cambios, pero sin tener la cultura y el refinamiento, se halla a profusión en el texto del crítico Jimenes Sabater. Por ejemplo, el uso de desgracia por infortunio; el uso de ello (arcaísmo) en función de pronombre personal seguido de flexión verbal en la frase “De ello es posible colegir” (p. 162); el uso de barbarismos como especular en vez de conjeturar; el verbo lucir en vez de parecer (barbarismo cubano introducido en nuestro país); el anglicismo controversial en vez del castizo polémico; el uso de inclusive en vez de incluso; el uso de pléyade (grupo de siete luceros) en vez de conjunto, metafóricamente, de siete grandes luminarias intelectuales; sobre como anglicismo por en (p. 166) y, finalmente, los galicismos *bric-à-brac* en vez de revoltijo, mezcolanza y a nivel de en vez de en el ámbito de.

técnico es método teórico onomasiológico y cuya retahíla de conceptos (dados en cursivas por el propio autor), son poco más o menos los siguientes: *campo semántico-funcional, enfoques semasiológico y onomasiológico y cuantitativo, polifuncional y polisémico, articulaciones fundamentales, univocidad, matices semánticos o semántico-estilísticos, formas y contenidos semántico-funcionales, formas (y contenidos) marginales o aislados, subsistema nuclear y sistema temporomodal español, núcleo y centro: subsistemas concéntricos, identidad modal, referencialidad, propiedades sistémicas del sistema temporomodal* (sin duda un pleonasma, DC), *tiempos referenciales absolutos y relativos, significado temporal, punto de vista aspectual, punto de vista modal.*

Me han faltado algunas nociones, pero temo hartar al lector. La ideología de este enfoque lingüístico semántico-funcional es crear la ilusión de un tecnicismo cientificista que arredre al profano y neutralice al especialista. El parentesco de esta terminología abstrusa con la terminología de cierto discurso económico de los años finales del decenio del 60 y principio de los años 70 (André Gunder Frank, Faletto y Cardoso, Poulantzas y otros) es patente: centro y periferia, propios de la teoría del “subdesarrollo”.

Un caso de marrismo dominicano sin saberlo es el artículo de Rafael González Tirado que se intitula “Lengua, discriminación social y complejo de inferioridad lingüística”.

Las dos fuentes inspiradoras del autor son los lingüistas peruanos Luis Enrique López y Alberto Escobar. El primero habla del poder lingüístico y cultural de la clase hegemónica de su país, la cual “impone su lengua y forma de vida como ideales que deben alcanzar todos los miembros de la nación”. Sin duda, la ineficacia de este discurso radica en que sitúa la lucha de clases en la lengua. La misma confusión, por lógica, recae sobre el discurso de González Tirado. La primera ocurrencia: “...la lengua conversacional se emplea para expresar las emociones más simples y espontáneas...” (P. 221) La segunda ocurrencia dice así: “Los grupos que hegemonizan imponen sus patrones culturales, su ideal de vida y su lengua...”

Por supuesto, que no imponen su lengua, sino su discurso, ya que la lengua o idioma de todas las clases sociales es el español y todos, dominicanos y peruanos ricos o pobres, están obligados a hablarlo y a escribirlo si están alfabetizados. Tercera ocurrencia: “La diglosia o diglosía pone en evidencia el conflicto de poder entre las clases sociales.” (*Ibíd.*) Cuarta ocurrencia: “A diferencia de la diglosia, el bilingüismo genera una nivelación cultural, puesto que el conflicto entre las lenguas tiene un alcance diferente.” (*Ibíd.*) Ni la diglosia (la cual es un idioma, en el caso del *creole* haitiano) ni el bilingüismo ponen en evidencia o generan conflicto de poder entre las clases sociales, incluso si en este último caso el conflicto es diferente, lo cual debería ser demostrado. Una lengua o idioma no tiene poder ni tiene sujetos. El poder, la ideología y la lucha de clases están en el discurso, puesto que los sujetos manifiestan esas luchas en el ámbito de la sociedad, no en el lenguaje o en la lengua. Ni los idiomas o lenguas luchan entre sí (p. 222). El mismo instrumentalismo presente en Alberto Escobar y Rubén del Rosario es tributario del discurso de González Tirado (p. 225). Estas afirmaciones de los lingüistas obedecen a un estadio de los estudios de esa disciplina que la petrificaron en el tiempo y tales estudios no evolucionaron porque no encontraron la teoría nueva que transformara aquellos viejos conocimientos. El instrumentalismo lingüístico y la teoría que coloca la lucha de clases en el lenguaje o en la lengua están inscritos en los presocráticos, en Platón y Aristóteles, contrariamente a lo que mucha gente docta o ignorante cree, es decir, que para algunos aquello fue el producto del marxismo y del realismo socialista. La sociolingüística no es, dice Meschonnic, la teoría de la relación entre lenguaje y lo social, ni apunta a construir esa relación, puesto que semejante disciplina no se plantea construir una teoría del discurso y del sujeto. De ahí que toda investigación que se proponga el análisis de las acciones políticas de los sujetos y las clases sociales a partir de una teoría del lenguaje o la lengua como reflejo de la lucha de clases, culmina en un fracaso doble: lingüístico y sociológico.

Para llevar a cabo su estudio titulado “Aproximación a la situación idiomática en Cuba”, Gisela Cárdenas Molina extiende la manta protectora del método a cualquier contexto

lingüístico: “La caracterización de una situación idiomática se basa en un concepto clave: el de *sistema externo o funcional* que comprende todos los tipos de diferencias lingüísticas generadas por la influencia de factores externos (diatópico, diastrático y diafásicos) que cumplen una u otra función en una comunidad idiomática determinada. Los componentes básicos en la organización de un sistema externo son el *estado de lengua y la situación lingüística*.”(P. 229)

Si el objetivo de Cárdenas Molina es el estudio sincrónico del español cubano, la investigadora, que no ha hecho explícito su método, propone dos conceptos fundamentales para la realización de este tipo de trabajo. La descripción exoglótica, es decir, el estudio de las “relaciones interlingüísticas” de la lengua de partida con respecto a una o más lenguas con las cuales está en contacto y, en segundo lugar, la descripción endoglótica. Esta no es otro misterio que el del estudio de “las relaciones que se establecen entre los distintos subsistemas de una misma lengua, por ejemplo, entre la lengua culta y los distintos niveles en el eje estratificacional.” (*Ibíd.*)

A fin de conducir por el éxito a semejante estudio, el investigador debe distinguir el *estatus oficial o el estatus fáctico* de uno y otro sistema lingüístico, según la autora, quien parte a la búsqueda de esos elementos en el español cubano actual. Que lo logre, es ya harina de otro costal. O que lo logrado se nos haga inteligible a nosotros los profanos, es ya un éxito.

5. Diccionario de dominicanismos, de Carlos Esteban Deive

Un diccionario me manda a presentar Violante

Creo que de los libros que se publican en cualquier cultura-sociedad, el más difícil de presentar al público es un diccionario. La razón es muy sencilla: un diccionario no es un discurso, sino una porción de signos en el interior del sistema que es la lengua. Nadie lee un diccionario, solamente se lo consulta.

Ahí no hay *dificultas ornata* que valga. El retoricismo se rompe los huesos y a lo más que puede llegarse es a realzar el significado de diez o doce palabras cuya novedad semántica comparte en el discurso una transformación de la lexicología y la lexicografía o, incluso, un cambio cultural y lingüístico.

Y la introducción que Carlos Esteban Deive, autor del *Diccionario de dominicanismos* (Santo Domingo: Librería La Trinitaria/Editora Manatí, 2002) que esta noche, en su segunda edición, circulamos, me deja un poco desarmado, como a Violante el célebre soneto de Lope de Vega, pues el propio autor de la célebre novela *Magdalena* se ha encargado de deslindar su método y las nociones operativas contenidas en él para producir su obra.

Refiriéndose a aquella primera edición dice esto el mismo Deive: «Mi *Diccionario de dominicanismos* salió a la luz a sabiendas de que el mismo no era ni podía ser una obra más o menos correcta en su género, ni tampoco, por supuesto, definitiva.» (P. 11 de la segunda edición, la cual citaré.)

Y más desarmado me encuentro cuando Deive, claro como el agua de manantial, dice: «No soy filólogo, ni lexicógrafo, ni especialista en cualquiera otra rama del lenguaje. Si me incliné a redactar dicha obra fue porque creía, y sigo aún creyendo, que podía ser útil para todos los interesados en el tema.» (*Ibíd.*)

Y añadido yo: tan útil fue que la primera edición publicada por Politecnia, en 1977, se agotó al poco tiempo. Ese agotamiento es la razón por la cual estamos aquí esta noche.

Pero Deive con su declaración ha desarmado el juicio severo de los lingüistas, filólogos, lexicólogos y lexicógrafos, así como al epistemólogo, cuyo oficio es controlar, en estos discursos, la coherencia interna del método y sus conceptos.

Su obra es, pues, fruto del amor a las cosas del país de adopción desde su llegada a la República Dominicana en 1955, época a partir de la cual este dominicano eminente no ha dejado de marcar, en toda su obra, la impronta que los mortales de talento y virtud deben dejar en la cultura donde han desarrollado *praxis y agon*.

Otro deslinde de Deive: «Entiendo por dominicanismo el vocablo, giro, rasgo fonético, gramatical o semántico procedente del español hablado en la República Dominicana. Esta, y no otra, es la base sobre la cual me he atrevido a escribir mi *Diccionario*.» (Pp. 11-12)

Y todavía nos aclara más y recibe, con la mejor disposición, la crítica que una deficiencia pudiera suscitar: «Se pudiera criticar que muchos de los términos y frases incluidos en él han perdido vigencia entre los hablantes dominicanos, lo cual es cierto. Entiendo, sin embargo, que, si queremos conservar la memoria histórica de ellos para fines de un estudio comparativo con los actuales, era necesario que apareciesen en la obra.» (P. 12)

Para escribir su diccionario, Deive tuvo en cuenta lo hecho anteriormente por quienes le precedieron: Brito, Pedro Henríquez Ureña, Patín Maceo, Rodríguez Demorizi, Ramón Emilio Jiménez, Consuelo Olivier, y también tuvo en cuenta Deive a quienes vinieron después hasta hoy.

Al igual que los iniciadores de estos estudios léxicos, Deive se fundó en fuentes bibliográficas de autores que, en sus obras, «han

prestado particular atención al habla dominicana», y lo dice con toda honestidad, pero también confiesa con la misma sinceridad: «...el uso de dichas fuentes no significa que me haya ceñido exclusivamente a ellas. En realidad, son muy numerosos los vocablos, giros, locuciones y frases tomados de la calle.» (*Ibíd.*)

Finalmente, para terminar con los escrúpulos metodológicos de Deive, cito esta plausible justificación: «...siempre que me ha sido posible he procurado avalar las palabras y frases netamente dominicanas con sus correspondientes citas literarias, las cuales aparecen a continuación de los significados poniendo entre paréntesis el apellido del autor, la fecha de la publicación y el número de la página, mientras, a fin de evitar que dichas voces y frases sean producto de la invención de un autor, me he preocupado de comprobar que las mismas aparecen usadas por más de dos escritores.» (P. 13)

Recibamos pues, esta obra, lo reitero, como una prueba de amor de un intelectual a su país y dejemos a los quejicosos de siempre los melindres de siempre: que faltó tal palabra, que el autor no es dominicano y no conoce nuestra variedad de español, que en Cañada Honda tal dominicanismo no significa lo que dice Deive en su *Diccionario*, que en tal país el vocablo tal no quiere decir eso. En fin, los quejicosos son los que nunca subirían con Colón en las carabelas y una vez descubierto el asunto se limitan a encontrarle defectos. Haría yo caso a esos estériles si hubiesen parido en toda su vida aunque fuera un libro sobre el tema o un ensayo iluminador en una revista científicamente acreditada.

Debemos aspirar siempre a lo perfectible, pero tal aspiración no cobra sentido si el sujeto investigador no tiene cabalmente en cuenta la realidad social y cultural de su país, si no sabe hasta dónde es capaz de llegar el conocimiento y los límites epistemológicos que le cierran el paso a las prácticas humanísticas y científicas.

Pero yo sueño que algún día en nuestra cultura, cuando esos obstáculos humanísticos y científicos hayan sido abatidos por las fuerzas sociales tal como lo lograron en otras sociedades,

los lingüistas y los filólogos, hombres y mujeres, de nuestro país alcancen la proeza de sobrepasar los cuatro conceptos fundamentales de Saussure que quedan en pie (sistema, lo radicalmente arbitrario del signo, valor y funcionamiento) y construyan un discurso lingüístico nuevo. Y que, por otro lado, esos mismos sujetos dominicanos sobrepasen en el plano de la filología del español el trabajo hecho por Emile Benveniste en su obra cumbre *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, o que incluso nuestros profesionales redefinan los orígenes históricos de las palabras oscuras de nuestro idioma, tal como lo hizo en el suyo el autor de *Problemas de lingüística general* con vocablos tan cotidianos como *ritmo* y *religión*.

6. Irving A. Leonard: un libro ejemplar sobre libros

Extraviado ahora entre mis anaqueles, leí hace unos años un artículo en un número de la revista *Nuevo Texto Crítico* que publica la Universidad Veracruzana de Jalapa, México, escrito por el profesor Rodríguez Chicharro⁵⁷ sobre Pedro Henríquez Ureña en el cual, fundado en la obra de Leonard, *El libro de los conquistadores* (Fondo de Cultura Económica, 1959 y 1979), refutaba la tesis de nuestro humanista acerca de la inexistencia de novelas durante la época colonial en América hispánica a causa de la prohibición de los reales decretos de 1531 y 1543.

Como el profesor mexicano no daba la fuente bibliográfica, retuve solamente el nombre del autor y me dediqué a buscar las obras de Leonard hasta que, leyendo *Heterodoxia e inquisición en Santo Domingo*, de Carlos Esteban Deive, tropecé con el título y la editora. Llamé a Carlos, quien gustosamente me prestó su ejemplar, segunda edición de 1979, y le saqué fotocopia. Relato esto para que los aspirantes a investigador literario no se descorazonen cuando no encuentren un dato.

En consecuencia, ahora sí puedo armar el artículo que había pensado escribir cuando leí el trabajo del profesor mexicano.

En efecto, la refutación no es de Rodríguez Chicharro, sino de Leonard, cuya hipótesis central en todo el libro es demostrar, con datos a la mano, que a pesar de esos decretos reales y las demás disposiciones adoptadas a partir de la lucha de los moralistas en contra de las obras de imaginación, ni la Corona ni la Inquisición pudieron impedir “la existencia de una circulación de libros relativamente libre en las primeras colonias españolas, hecho hasta ahora oscurecido por prejuicios y aprensiones.” (P. 9)

57 Encontrada dicha revista (diciembre de 2010), el autor es César Rodríguez Chicharro. Ver su artículo “Pedro Henríquez Ureña y las letras mexicanas”. *Texto Crítico* 9 (2001:147-164).

Y al seguir al autor norteamericano, el profesor mexicano afirmaba (ya que Henríquez Ureña no lo hizo constar) que la primera prohibición se debió a Fernando el Católico en 1506. Leonard lo explica mejor y con reservas: “Si el historiador del siglo XVII Fernando Montesinos está en lo cierto en sus *Anales del Perú*, entre los reglamentos que el rey Fernando impuso en 1506 ‘para el buen gobierno de las Indias’ había uno que ordenaba que no se permitiera la venta de libros profanos, frívolos o inmorales a fin de que los indios no se aficionasen a leerlos. El rey Fernando se refería obviamente a los libros de ficción de aquel tiempo; pero obsérvese que la prohibición estaba ligada al bienestar de los indios; nada dice sobre su aplicación a los blancos.” (P. 92)

Es curioso, según se desprende de la sutileza de Leonard, que ni el real decreto de 1531 ni el de 1543 fueran firmados por el Rey Carlos V. El primero lo fue por la reina, en ausencia del soberano y el último por el príncipe, quien más tarde al abdicar su padre, gobernaría con el nombre de Felipe II. Leonard señala con justa razón que la reiteración de estas medidas en tales decretos era señal de que no se cumplían tales disposiciones y la Casa de Contratación de Sevilla, una especie de patronal del alto comercio, se hacía de la vista gorda a causa de las presiones de los mercaderes que veían en esa disposición la ruina de sus negocios de libros exportados a todas las colonias del Nuevo Mundo y más tarde hacia Filipinas.

Hago la salvedad, entre paréntesis, que Don Pedro, nuestro humanista, conocía, hasta 1946, fecha de su muerte, los ensayos publicados por Leonard en diferentes revistas de los Estados Unidos y Puerto Rico. Así consta en el índice onomástico de su *Obra crítica*, especialmente en las notas de su artículo “Apuntaciones sobre la novela en América”, de 1927. Lo contrario no ocurre con Leonard, quien no cita este importante trabajo en su obra que comentamos. Lo cual no significa que Leonard no leyera dicho artículo, sino que quizá operó como todo intelectual etnocéntrico: metió en un mismo saco, en frase generalizadora, a todos los que eran partidarios de la tesis de que

las disposiciones reales de la Corona impidieron el surgimiento de novelas y obras de ficción en América hispánica.

Otra salvedad. La primera edición en inglés del libro de Leonard es de 1949. Don Pedro no pudo leerla, pero en la nota 38 del capítulo II de su libro *Las corrientes literarias en la América hispánica*, publicado en inglés en 1945 y luego en español en 1949, dice nuestro insigne humanista sobre este tema, lo siguiente, lo cual pudo muy bien ser tomado en cuenta por Leonard como muestra de flexibilidad científica: “Investigaciones recientes -especialmente las del profesor Irving A. Leonard, véase, por ejemplo ‘Romances of Chivalry in the Indies’, Berkeley, California, 1933- han demostrado que las novelas se enviaban de España a América en grandes cantidades, y que aquí las vendían abiertamente los libreros. No parece que tan floreciente comercio haya sido de contrabando, y por lo tanto se desprende que los reales decretos de 1531 y 1543 contra la circulación de ‘vanas y mentirosas fábulas’ en el Nuevo Mundo no se aplicaban ya hacia 1600 (...) Pero la prohibición se mantenía de algún modo, en la práctica, contra la impresión de esa clase de literatura en las colonias, y, si exceptuamos una de carácter religioso-pastoril, *Los sirgueros de la Virgen*, de Francisco Bramón (México, 1620), no hubo ninguna novela impresa en la América española durante tres siglos.” (P. 221)

Veremos más adelante, siguiendo a Leonard, las razones comerciales y las presiones de los libreros e impresores españoles de la metrópoli para que nadie, en las colonias, les estropeará las exorbitantes ganancias que les producía la impresión y venta de libros. Ni los reyes ni la Casa de Contratación de Sevilla pudieron oponerse a su poder. Los reyes porque necesitaban urgentemente dinero para solventar sus problemas y los libreros y editores pagaban altos impuestos con sus ganancias exorbitantes y la Casa de Contratación porque su negocio era comerciar con las Indias conforme a un monopolio.

6.1 Irving A. Leonard: un libro ejemplar

La Corona española y la Inquisición tenían motivos similares, desde 1506, para prohibir que los libros considerados como “historias mentirosas” cayeran en manos de los indios de América y no fueran a creer que lo que en estas obras se narraba era hechos verdaderos y, en consecuencia, no fueran a obrar como los personajes de la caballería andante.

Pero esta prohibición no incluyó nunca a los españoles, sino que la Inquisición, sobre todo a partir del rompimiento de Lutero con la Iglesia en 1519, amplió, junto a la autoridad real, el margen al cual se contraían los decretos y ya luego se incluyó a los extranjeros, judíos, conversos o no, moros y gente levantisca susceptible de caer en las redes de las herejías.

El celo de la Corona tenía que ver con la estrategia de conservar pura la fe católica, sobre todo después de la expulsión de los moros, puesto que esta era la garantía del mantenimiento del imperio español, ahora heredero de la monarquía católica universal como continuidad del Sacro Imperio Romano. Dentro de ese esquema, la Corona española tenía un proyecto político para los indios de América en el cual estos serían ciudadanos españoles y en tal virtud se inició con Las Casas un proyecto de alfabetización de los indígenas a fin de que accedieran a los puestos públicos, canonjías y prebendas, pero esta utopía fracasó por el alto costo que implicaba en dinero. La lucha frontal en contra de la Reforma de Lutero y demás reformadores influyó grandemente para que este proyecto a favor de los indios se fuera a pique.

Es en este contexto donde se entiende el celo de la prohibición de obras de ficción, “historias mentirosas”, así como su impresión en América. Ante esta realidad, los pensadores e investigadores hispanoamericanos que buscaban fundar los orígenes de la cultura y la literatura de su respectivo país, se hallaron con el hecho de que los tres reales decretos que prohibían la entrada de libros de ficción a América, así como su impresión, explican la razón de por qué no hubo novela en esta parte del Nuevo Mundo.

El hecho de que la prohibición abarcó sólo a los indios y luego a los heréticos obedeció también a que Carlos V era un aficionado a los libros de caballería andante. Quizá por este motivo, y para eludir las presiones de los moralistas, de los comerciantes de libros o de la misma Casa de Contratación, son su esposa y su hijo quienes firman los reales decretos.

Si no yerro, el primer ensayo sobre por qué no hubo novela en América ni amplio desarrollo de la poesía lírica ni libros publicados en las colonias sobre estos dos géneros, se debió a la pluma de Pedro Henríquez Ureña en 1927. A partir de este año, dos grandes intelectuales hispanoamericanos se enrumban por esta vía. El primero, Luis Alberto Sánchez, había esbozado en 1929 artículos con la tesis de Henríquez Ureña, los cuales fueron incluidos en su libro publicado en Lima en 1933 titulado *América, novela sin novelistas*. Pero Sánchez varió su opinión en 1945 cuando dio a la estampa su libro *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*. Discute la tesis de Henríquez Ureña y refuta la noción de “novelistas viajeros” para afirmarse en la idea de que las obras de los escritores españoles que vinieron a América pueden ser tan americanas como las de los escritores coloniales que publicaron sus obras en la Península. En conclusión, alega Sánchez que el hecho de que no se publicaran novelas, cuentos y otras obras de ficción en las colonias, no es señal de la inexistencia de estos géneros.

Hay que aclarar que durante todo el período colonial no existió en España el término novela. Los libros de caballería andante que pertenecen a este género eran designados como “historias” o “crónicas”. De ahí el ataque bestial de los moralistas contra estos libros calificados de “mentirosas historias”, pues para ellos las historias verdaderas eran las que escribieron, por ejemplo, Herodoto, Jenofonte, Tácito, Tito Livio y otros historiadores españoles que dieron cuentas de los hechos de los reyes españoles. A la confusión entre estos dos tipos de escritos por parte de los españoles del pueblo llano o de alta alcurnia es a lo cual le tenían miedo los moralistas, pues según ellos era un peligro que minaba la existencia de la monarquía y de su religión oficial.

Otro ensayista que se suscribió a la tesis de Henríquez Ureña fue el colombiano Mariano Picón Salas en su libro *De la conquista a la independencia*, publicado en México por el Fondo de Cultura Económica en 1944, punto de vista que critica Irving Leonard en su obra *Los libros del conquistador*. Pero Henríquez Ureña tuvo la inteligencia de rectificar su tesis original y tomar en cuenta el punto de vista de Leonard. En su libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Henríquez Ureña se referirá a las condiciones necesarias y suficientes para fundar no solamente una especificidad nacional, sino también una especificidad cultural y literaria. Hasta finales del siglo XIX, él no encontró obra de autor colonial que no fuera retrato de las prácticas literarias europeas y peninsulares. Es con Martí y Darío que se inicia este proceso de la verdadera independencia de nuestra expresión cultural y literaria hispanoamericana.

La tesis de nuestro humanista acerca de la inexistencia de la novela y otras obras de ficción en América durante el período colonial es correcta. Lo que no es exacto es el motivo, que él hacía recaer en los reales decretos. Irving Leonard estudió a fondo las causas del problema, extrayendo de los archivos españoles e hispanoamericanos los documentos de embarque de libros desde España, con lo cual demostró que la razón verdadera estuvo en el monopolio del comercio de libros y las jugosas ganancias que les proporcionaba a las imprentas y a los editores, a la Corona y a la Casa de Contratación de Sevilla.

Los libros embarcados desde España llegaban a manos de los españoles en los más apartados rincones de América. Incluso muchos libros impresos en España llegaban a veces primero a las colonias que al público de la Península.

Los intelectuales dominicanos del pasado acogimos la tesis de Henríquez Ureña, pero quizá no se tuvo acceso, a tiempo, a los trabajos de Leonard. Por ejemplo, don Vetillo Alfau, publicó en los *Anales* de la Universidad de Santo Domingo un trabajo donde acogía esta tesis del gran humanista. En esto el libro de Leonard es un modelo de investigación, aunque es deudor de la

ideología imperial y etnocéntrica del progreso a cual se aferra como espíritu conservador. Según esta ideología, poco importa que España o cualquier potencia exterminen millones de seres humanos y sus culturas, si tal acción contribuye al “progreso y la civilización” de la humanidad.

7. Lo nuevo y lo viejo en el sociolecto de la juventud

El periodista Fernando Quiroz escribió en el periódico *Hoy* del lunes 13 de noviembre pasado (p. 10) un artículo interesante y jocoso acerca del léxico que usa una parte de la juventud dominicana en este decenio para comunicar entre sí experiencias de todo tipo.

Como lingüista, me llamó mucho la atención porque a cada cambio generacional se opera un cambio en el léxico y, en consecuencia, en el plano del discurso, lugar privilegiado donde el yo y el tú dan y toman sentido a la experiencia vital y espiritual, sujetos ambos a las condiciones de producción de dicho discurso, esquemáticamente resumidas en las funciones del lenguaje que apuntó Román Jakobson.

No hay que asustarse. Solo los puristas y la gente conservadora se asusta con lo que llaman corrupción de los usos del lenguaje. No ven que la corrupción ya se ha producido en todo el sistema social. Ni el lenguaje, ni la lengua ni las palabras se corrompen. Es el discurso, es decir, las palabras colocadas en un determinado orden sintáctico, el que da cuenta diariamente de los robos, asesinatos, vidas rotas de los famosos y los pobres, narcotráfico, quiebras bancarias fraudulentas ejecutadas por los chicos malos de la oligarquía y los políticos lumpenburgueses del patio, quiebra de los valores y sustitución de estos por la tetralogía nihilista (consumismo, hedonismo, permisividad, relativismo, y los cuatro enhebrados por el materialismo, al decir de Enrique Rojas). El discurso y el sujeto que lo emplea le dan un sentido, o varios, a estas acciones que los medios se complacen en publicar a raudales, o a veces escamotean con fruición y perversidad.

La música popular a través de sus géneros de entra y sale (merengue, salsa, reguetón, etc.) se encarga de hacer circular los vocablos y expresiones de moda ligados al espejo de paciencia del robo público y privado, de la corrupción y el enriquecimiento

rápido de los nuevos magnates que andaban hace apenas dos decenios en chancletas y carritos de tercera categoría pagaderos en tres o cuatro años.

Es indudable que muchos de los vocablos del sociolecto de la juventud provienen de la cultura marginal de la diáspora latina en los Estados Unidos y Puerto Rico. Incluso provienen del inglés familiar, barrial o estudiantil vaciado servilmente al español puertorriqueño o dominicano. Los programas televisuales e interactivos contribuyen a difundir, sobre todo si son de humor, la nueva jerga, la cual rehabilita palabras de jergas anteriores y les modifica el sentido en el discurso actual. La ley de la formación de palabras nuevas entra en funcionamiento y coge y deja lo que le conviene, ya sea por metonimia, sinécdoque o paralogismo.

Seguiré el orden de los vocablos aportados por el periodista Quiroz para examinar de cerca el asunto. La expresión “Tumba eso”, cuyo primer significado es ‘olvida eso, eso no va’, me recuerda la expresión semejante usada por la juventud de mi época en la universidad y la vida social y que se propagó hasta el cansancio. Era la expresión “Olvida y tumba”, la cual tiene el mismo significado de la acuñada por Quiroz. Esta otra, “Toy quitao” es más complicada. Aunque significa que un delincuente no está en acción, en la jerga de hoy puede significar lo mismo, pero también que un joven ha dejado la actividad por la cual se le ha preguntado, ya sean estudios, trabajo, novia, etc. Pero “Toy quitao” revela la oralidad de las clases bajas carentes de instrucción. “Toy” es la contracción de “Estoy” y “quitao” es la traducción servil del inglés “quit out” al español puertorriqueño, transmitida a la diáspora dominicana del Este norteamericano. Los jóvenes de hoy no habían nacido cuando el puertorriqueño Juan Antonio Ramos escribió su cuento “Papo Impala está quitao”, en el cual imita el habla de lo que sería hoy un Tego Calderón, un Daddy Yankee, Ivy Queen, Héctor el Father y Naldo u otro rapero o reguetonero cualquiera. El cuento de Ramos figura en la antología *Reunión de espejos*, publicada en San Juan de Puerto Rico en 1983. Imagine el lector que el autor ha debido publicar dicho texto en su primer libro de 1978 o, en su defecto, en el segundo, de 1980.

En el caso del vocablo “desacatao”, cuyo significado es el de una persona ‘dispuesta a cualquier cosa’, revela este el relente de violencia social que le acompaña. Tomado dicho vocablo del ámbito judicial, un desacato es la acción de desobedecer un mandato de la justicia. Lo traslaticio es, pues, evidente. Quien desacata una sentencia judicial, se expone *ipso facto* a que lo prendan, pero el evitar el apresamiento y conducción puede ser evadido con la huida, el escondite o la oposición violenta. Y en este caso la persona está dispuesta a lo que sea, literalmente, pero también simbólicamente en el caso de una conquista amorosa o llevar a término cualquier encargo.

Es obvio que la expresión “Ponte claro” es juego de palabra con claro, color del cloro que sirve para la limpieza del hogar o la oficina. Pero hereda como juego de palabra el verbo “ponte”, que en la jerga política a la caída de la dictadura de Trujillo significaba duda acerca de la persona de la cual se sospechaba que era trujillista. Luego, al final de esa década y durante todo el reino de la izquierda significó la expresión “ponte claro” estar comprometido con las luchas populares de esos partidos. En otros términos, ‘diga la verdad, sea claro’, cual es hoy el sentido de la expresión juvenil.

El par “Allá/Vi”, usado para “llamar a alguien” es una economía con respecto al término usado por generaciones anteriores, el cual era acompañado de la interjección “Hey, allá” o a veces del pronombre “tú/usted”, dependiendo de si había respeto o no. En cambio, “Cotorra” es tan viejo como el ave. Según Quiroz, significa “palabrerías usadas para enamorar [a] una mujer”. Pero se me antoja con que la expresión completa es “dar cotorra”, ejemplo muy diferente del verbo “cotorrear”, muy conocido de las comadres que se pasan horas muertas hablando demasiado o chismeando. El vocablo “Móntame” con el significado de ‘dime’ es una novedad. Pero es evidente que montar a alguien es llevarle, hacerle partícipe de algo. Y ese algo es como ‘móntame en tu cuento, en tu historia’.

No existe así novedad en la expresión “Me comí lo libro” con el significado de ‘estudié mucho’. En mi época de estudiante, y mucho antes en las de mis predecesores, “un come libro”, que así se le llamaba, era alguien que estudiaba mucho, un cerebro, y luego, un cráneo, en la generación de los 80. Pero en francés familiar y estudiantil un cráneo es alguien estúpido.

La expresión exclamativa “¡Qué máquina!”, con el sentido de ‘auto o mujer despampanante’, objeto de deseo, es vieja de toda vejez. Debe remontarse al siglo XVIII o XIX cuando el maquinismo tuvo su apogeo. En la era de Trujillo tenía las dos acepciones que apunta Quiroz. En Venezuela tiene el sentido literal y el sexual en la canción del folklore que dice: “Préstame tu máquina/que quiero coser”, aludiendo al vaivén del pie o del pene en las dos actividades.

Tanto la expresión “Adelante, adelante” como “Te subí los vidrios” y “Yo no cojo corte” con el sentido de ‘hombre o mujer con bonanza económica manifestada a través de signos externos’, ‘no quiero saber de ti, no te escucho más, no te hago caso’, y ‘no cambiar de opinión, no dar explicaciones’, ya estaban en circulación en la sociedad cuando la prensa vino a hacerse eco de tales modismos. Esto significa que nadie, individualmente, ya sea Hipólito Mejía o Lila Albuquerque, puede modificar la lengua que hablamos, ya que semejante cambio es una actividad social anónima.

Con respecto a la primera expresión, es posible que sea una creación semántica, pero ha debido derivarse de la vieja expresión “Ser una persona adelantada”, cuyo significado es ser rico, con los signos exteriores que lo muestran. No se olvide que desde el siglo XVI, el término está acuñado con el título de “Adelantado”, aplicado a esa especie de nabab que, nombrado por la Corona española, pobló las tierras recién descubiertas de América. Y aunque el primero de estos personajes, Bartolomé Colón, no llegó a ser un rico y poderoso personaje, los demás, sí, y casi en su totalidad. Y estar “adelante, adelante” o “alante alante” es estar adelante, dos veces, en la escala económica y, muchas veces, social.

Con respecto a estas expresiones, es bueno clarificarles a los lectores y lectoras que con el invento de palabras nuevas no hay transformación de la lengua o idioma. Los cambios se dan únicamente en el discurso. De aquí que cambiar una lengua o idioma sea un hecho social, colectivo, que pasa primero por el discurso. Por eso ni Dante, ni Cervantes ni Shakespeare son los creadores de la lengua italiana, española o inglesa, como a menudo se oye decir en la opinión o se lee en libros de especialistas del lenguaje. Los escritores solo pueden transformar el discurso al crear sentidos que antes no existían. Entonces lo social se apropia de esos nuevos sentidos y la vida adquiere una perspectiva nueva y es vista de otra manera. Son pocos los escritores que logran este portento o milagro. Los demás imitan, durante siglos, lo que hicieron estos creadores y la inercia social les consagra como tales y logran desplazar a los verdaderos creadores de discursos nuevos, sentidos nuevos e ideologías nuevas. Estos imitadores son los escritores e intelectuales que el sistema social y sus instancias de poder acogen en su seno, premian y glorifican. El grueso de la sociedad ignora la distinción entre un escritor que transforma el discurso, el sentido y las ideologías y un imitador que hace su obra a partir de lo ya transformado. Los medios de comunicación y el sistema escolar y universitario contribuyen activamente con el proceso de esta indistinción.

Por ahora, se me hace imposible escarbar la filología de la expresión “no coger corte”, es decir, ‘no cambiar de opinión, no dar explicaciones’. Conjeturo que puede provenir del léxico de la justicia. Hay dos expresiones: “Coger para la corte e ir a la corte”. A lo que allí se va es a cambiar de opinión, luego de dar explicaciones al juez, al fiscal y a los abogados. De donde ha podido extrapolarse, “no coger corte”, es decir, no cambiar de opinión o no dar explicaciones para gente que carece de la calidad para oír eso. En cambio, “subir los vidrios” es una operación sencilla: pone una pantalla de desprecio, desconocimiento e ignorancia entre el tú y el yo. Este último no escucha.

En cambio, la expresión “¡qué áspero!” funciona como un antónimo que toma el significado de su contraparte, que es suave,

liso, terso, para terminar en ‘algo o alguien que se ve bien’. Igual sucede con esta otra expresión exclamativa: ¡qué loco!, la cual toma el sentido de su antónimo: cuerdo, bien de la cabeza, de donde se pasa al grado superlativo: súper bien, que ha desplazado este súper al adverbio muy, pues la jerga desgasta lo ya gastado o normal.

Esta otra frase exclamativa: ¡Qué quilla!, con el sentido de ‘qué molestia’ se deriva, bien se ve, del verbo “quillar”, cuyo significado primario, en el plano del juego de bolas o canica, se usa de antaño. Una bola quillada es una molestia y vale menos que la no quillada. Los usuarios, al imponer la regla, prefieren para sustantivar la tercera persona del verbo “quillar” en subjuntivo y evitan así la sinonimia o posible confusión con el sustantivo “quilla”, pieza de un barco, o con la misma tercera persona de “quillar”, pero en el modo indicativo. La quilla también significa en el discurso una astilla, y eso es una molestia.

7.1 Del nuevo lenguaje de la juventud

Por su parte, el modismo ¿Quién te cotiza?, con el sentido discursivo de ‘quién apoya tus locuras’ tiene, por fuente evidente, el vocabulario técnico de la economía y las finanzas, o sea, del comercio. Lo gastado es el significado en este tipo de discurso; lo nuevo está en crear un sentido nuevo en el mundo de los sentimientos y las emociones. No ocurre así con “Sopolto”, cuyo sentido es ‘Estoy de acuerdo, lo puedo hacer’, derivado servilmente del inglés ‘to support’, verbo que deriva también en sustantivo. Es obvio anglicismo usado en español con el sentido de ‘apoyar, apoyo’. Hoy cualquier empresa ofrece ‘soporte’ técnico luego de vender un producto cualquiera. Ese barbarismo tiene buena prensa entre los jóvenes que dominan la cultura tecnológica, pero carecen de cultura humanística. Los políticos copian el léxico tecnológico de estos jóvenes, pues también en su ignorancia humanística le atribuyen una magia y una superioridad a esta jerga. En ambos casos, políticos y jóvenes gerentes se encuentran en el plano de la cultura *light*.

La expresión “Te guayaste” por ‘te equivocaste, fracasaste’, sin la s, pero a veces aspirada en el registro verbal familiar, deriva de ‘guayo’ y de este se forma el verbo ‘guayar’. El significado del objeto de metal agujereado para uso culinario ha sido trasladado al ser humano y a la figura del cerebro agujereado, el cual no puede generar otra cosa que el error, la equivocación o el fracaso en el juicio. “Guayarse” es también sufrir el cuerpo o parte de este un raspón debido a una caída o arrastre violento. De ahí la extensión de fracaso. La creatividad en el sentido del discurso.

En cambio, “Te solté en banda” no es ninguna creación. Se deriva de la misma expresión que usan los muchachos en el juego de chichigua. Cuando dejamos la chichigua en banda, abandonamos toda esperanza de recuperarla. El hilo se ha enredado de tal suerte que es imposible, con el monigote, enderezarla y es preferible soltarla y con esto se pierde la parte de hilo que cortamos con una navajita o una chaveta que nos acompaña en este juego. Aplicado el sentido a personas, ‘es dejarla sola, dejar de prestarle atención’ y por sentido traslaticio, castigarla por algún error o desprecio cometido contra quien habla.

Tampoco es creación la expresión “Te saqué quisonda” cuyo sentido es ‘te saqué o excluí de mi vida’. Este, y la mayoría del léxico que forma parte del idiolecto que analizo, está ya documentado en el “*Diccionario de dominicanismos*” de Carlos Esteban Deive (Santo Domingo: Librería La Trinitaria/Manatí, 2^a ed. 2002, 176).

La expresión “Tú si eres bultero-a” usada por los jóvenes con el sentido de ‘tú si eres mentiroso-a’, deriva de un modismo ya viejo que tuvo curso en los años 70-80 y se lo aplicábamos los periodistas a los funcionarios reformistas que, para ganar bonos, se colocaban siempre detrás del jefe que en ese momento daba declaraciones a la prensa o estaban en un acto provocar.

Este tipo de funcionario, además de hacer bulto, era tipificado por los periodistas como chupacámaras, término acuñado en

España para estos casos de narcisismo. Pero a veces quien hacía bulto, no necesariamente era un chupacámaras, sino que su función era mostrar lealtad al jefe a fin de que le tomara en cuenta en sus deseos de escalar posiciones burocráticas. A mi regreso de Europa en 1980, lo popularicé entre mis colegas de *Ultima Hora* y *El Nuevo Diario*. Hoy casi nadie lo usa, pues bultero-a lo ha sustituido, con el sentido traslaticio de mentiroso-a, pero que no incluye el de chupacámaras. En este sentido es una regresión semántica porque ha empobrecido el discurso, pues el antiguo vocablo incluía lo de persona falsa y narcisista, además de oportunista.

El modismo de reconvencción social “Te pasaste de contento” con el sentido de ‘tu actitud fue exagerada’ parece una creación. Quizá se derive del estoicismo que siempre recomienda la actitud moderada ante todo, pero en este caso el significado de contento es el de censura ante la alegría exagerada, que entonces se convierte en ridiculez o algo grotesco o teatral, como lo expresa el siguiente modismo: “Te pasaste de maquillaje” por ‘te excediste’. Siempre la misma reconvencción ante el exceso. Siempre el consejo de la moderación. Somos actores en el teatro de la vida y todo exceso con la máscara del maquillaje que portamos, es grotesco, exagerado y surte el efecto contrario de lo que buscamos.

Dice Quiroz que el tono es la diferencia que marca el hacerlo bien o mal cuando se le dice a alguien “Te la comiste”. El tono es un elemento del ritmo y este es la organización del sentido en el discurso. La frase tiene prosapia deportiva o al menos fue catapultada al lenguaje popular por Rafael Rubí, el mejor narrador de pelota que ha habido en el país. Vino de Cuba al final de la era de Trujillo y revolucionó el discurso deportivo. Tal o cual jugador se la comió cuando hacía una jugada espectacular, pero también, y en menor medida, cuando hacía una mala cuando la evidencia indicaba que el error había sido grande ante un batazo fácilmente atrapable. Del léxico deportivo pasó al plano de las distintas actividades sociales y así lo encontramos hoy en el discurso de los jóvenes que ignoran, posiblemente, su origen.

Es evidente que la expresión verbal “no estar en” es una copia del inglés “*not to be in*”, usada en español con el sentido de ‘no estar con’, por ejemplo, en “No estoy en ti” en vez de “No estoy contigo” o ‘no estoy involucrado contigo’, ya sea en este momento o en otro. El joven de hoy añade lo pintoresco al contraer el “estoy” por el ‘toy’. Otra expresión, “un vegetal” para significar ‘un viejo que se ve bien’ es metáfora visual de supermercado, menos graciosa que “viejebo”, aunque “vegetal” guarda la raíz de viejo, como en vejestorio. Pero esta es un vocablo muy elitista para la juventud *light* de hoy.

El modismo “Suéltame” por ‘déjame en paz, no me ataques más’ es sinónimo poco creativo de otro que estuvo en boga en la generación anterior: “Quítamelo” (de encima). Este otro, de muy buena prensa entre la juventud: Ta to, es contracción de ‘Está todo’ okay o bien, copiado del inglés “All is ok”, pero en español el sujeto está invertido, pues debía ser ‘Todo está ok o bien’. Juan Bosch entrevistó el derrotero que lleva el español dominicano cuando analizó la frase de un militante universitario del PLD que decía “Lui, tú tá í” por ‘Luis, tú estás ahí’. También la siguiente expresión es imagen gastada de la generación anterior: “Hazme coro” por ‘ponme atención, haz lo mismo que yo’ equivale a la que usábamos en los 80: Fulano le hizo coro a Zutano. Es decir, estuvo de acuerdo con él, lo cual es lo mismo que prestarle su atención para que le domestique.

“Me calenté” por ‘me metí en problemas’ es expresión copiada del inglés. Donde estén los adjetivos “*hot*”, “*cool*” hay jerga juvenil traducida servilmente al español. “Estoy frío o caliente” con alguien, por estoy contento o bien o enojado con alguien. El vocablo “Muela” con el significado de ‘un cuento inventado para convencer a alguien’ sobre lo que sea, pertenece también a la generación anterior que conoció las habilidades de El Muelú, una especie de timador de mujeres. De ahí derivó la expresión verbal “dar muela” a alguien. La creatividad popular no estuvo a la altura del 2000. Igual ocurre con el modismo “Llégame” por ‘vete, hazlo’, si se tiene en cuenta que esa expresión se usa en deporte, sobre todo en béisbol: “Llégame a ese elevado”, “llégame

a ese batazo”. Lo mismo ocurre con “Lígatele”, del verbo ‘ligar’, el cual tiene un significado sexual fuerte en la Península. Entre ligarse una mujer y conseguírsela no hay diferencia, pero de ahí a pasar a que ligar sea conseguir no ya a una mujer, sino cualquier otra cosa, ciertamente es posible que haya novedad semántica.

La frase “La dañaste” por ‘cometiste un error, eso no va’ es variante de la que usamos en los 80 con “Ahí fue que lo dañaste”. Peca también de poca creatividad la expresión “Abrió gas”, usada por la actual juventud. En efecto, está documentada muy atrás la expresión “abrir gas” como equivalente de ‘salir huyendo’ o rajarse, como dicen los mexicanos. El modismo “Me copiaste” es de la época de la radiocomunicación de los organismos policiales y militares con los famosos *walkie talkies*. Después de preguntar ¿Me copiaste?, se respondía sí o no y a continuación “Cambio y fuera”. Igualmente es de los 90 la expresión “Estar en olla”, es decir, sin dinero”. La música popular ha sido abundosa con esta expresión, la cual a veces se reduce o recorta a un simple “en olla”. Cuando la olla está vacía, no hay dinero para comprar los alimentos. No hay trabajo para producir la mercancía especial llamada dinero. “En olla” equivale a ‘estar en cuenca, en el cuenco o en las cuencas de los ojos’. Y en cuenca es expresión usada por los dominicanos y dominicanas para significar ‘sin dinero’. Es también vieja la expresión “A millón” por ‘con mucho ánimo’. Creo que Sonia Silvestre la documentó en una bachata con la frase “La vellonera a millón”. Hay sentido traslaticio entre ‘mucho ánimo’ y ‘a mucha velocidad, rápido’. Otra expresión: ¡Qué mortal!, por ‘algo que está fuera de lo común’, es decir, extraordinario, es muy creativa. La muerte es lo inexplicable, lo que está fuera del entendimiento común. De ahí se pasa a considerar todo lo excelente, lo extraordinario, como algo mortal. Puede ser sinécdote del título de una serie famosa llamada “Mortal Combat”.

No sucede así con la expresión “Me sacaste lo pie”, sin la *s* del plural, pues esta frase es de la generación anterior, que la usó extensamente, incluso copiada servilmente del inglés con mitad de español: “Me sacaste los boogies”, en reemplazo de la trivial

“Me sacaste la alfombra”, equivalente a ‘Me despreciaste, me dejaste plantado-a’ o ‘me abandonaste’.

Otra frase que viene de la jerga de los mecánicos de autos es “Ahí e que prende” por ‘así es como me gusta’. A la frase del mecánico “Dale a prender”, este contesta, si el vehículo enciende: “Ahí es que prende”, es decir, en ese punto es donde funciona el encendido. ¿Y a quién no le gusta eso?

El modismo que reporta Quiroz, “Brisiao” con el significado de ‘rápidamente’, tiene otro que él no captó. Cuando alguien está brisiao es que ‘está acelerado, con urgencia’ por hacer algo. Se deriva del sustantivo “brisa” al cual se le ha construido el verbo brisiar, copiado del inglés “to breeze” que es brisa violenta o ráfaga. Tampoco hay creatividad en el uso de “bárbaro” por ‘alguien que hizo algo fuera de lo común o absurdo’. Así con la l de los capitaleños, nada hubo más fuera de lo común o absurdo que la invasión de los bárbaros que puso fin al Imperio Romano.

Igualmente, no hay creatividad en la frase “a lo callao” por ‘en secreto o silencio, entre nosotros’. En mi generación, la achicábamos: A lo calladito o a veces, “A la callanda”. Es vieja también la expresión “picharle un juego a alguien” con la connotación de hacerle el amor a una mujer, pues el ejemplo documentado por Quiroz es “A esa le picho un juego”, derivado del vocabulario beisbolero. En la frase “¿Quién lo patrocina?” con el sentido de ‘¿quién le paga por hacer esa ridiculez?’ hay creatividad. No solamente es ridículo quien paga, sino también quien ejecuta la acción. Con “bulto” como sinónimo de ‘cuento’, ya analizamos la expresión “Hacer bulto”, igual a “ser bultero”. Con “chévere”, creo que desde la llegada del primer cubano a Santo Domingo, hasta los chinos de Bonaio conocen su significado. De la expresión “Cógelo *easy*’ cabe decir que todas las generaciones desde los 70 para acá, la han usado y le han agregado variantes cómicas como ‘cógelo con suavena, con vasela, etc.’

7.2 *Nuevo lenguaje: ¿cuál es tu pindilú?*

Donde se la comió la generación de hoy fue con la expresión “¿Cuál es tu ‘pindilú’?”, cuyo sentido es: ‘¿Cuál es tu problema?’ Pero, ¿de dónde viene la palabra pindilú?

Tengo mi explicación, la cual daré al final, luego de exponer la de las personas consultadas en una mini encuesta.

En primer lugar, la generación actual de jóvenes que usa la expresión “¿Cuál es tu pindilú?”, no sabe el significado de la palabra “pindilú”. En segundo lugar, consulté a varios miembros de dicha generación y me dijeron no saber el significado ni de la palabra ni de la expresión. La consulta la hice con jóvenes que usan, entre sí, el sociolecto que vengo estudiando y, con los padres, lo usan a medias o en casos especiales.

Sin embargo, quienes dieron en el clavo con el significado de “pindilú”, aunque no así con el origen de dicha palabra, fueron las siguientes personas encuestadas: El profesor Rafael González Tirado, la activista cultural Natacha Sánchez y la señora Nelly de Durán, quien me aseguró que su esposo, el ingeniero Jimmy Durán, actual Embajador dominicano en Venezuela también conoce este significado de la palabra y de la expresión.

Todos concordaron en que la palabra “pindilú” era usada a finales del decenio del 40 (González Tirado), a finales del decenio del 60 (Sánchez y Nelly de Durán) con el sentido de hacer pirueta, acrobacia, maroma o artificio. González Tirado apunta que cuando un joven apuesto, bien vestido y con una cadenita se paraba en una esquina y se enredaba la cadenita en el índice derecho, blandiéndola al aire, estaba en plan de conquista y los amigos podían preguntarle: ¿Cuál es tu pindilú?, ¿A quién le está haciendo pindilú?

También dijeron los informantes que a veces el joven llegaba brincando y saltando, por echar vainas, y se le hacía la misma pregunta: ¿Cuál es tu pindilú? Pues bien, aquí va mi respuesta,

provisional por cierto, pues falta documentarla a través de una investigación de periódicos y revistas de la época y seguir con los testigos que usaron la expresión en su época o la oyeron de boca de terceros y preguntarles si saben el significado de la palabra y del modismo.

“Pindilú” es una contracción de la expresión inglesa “*looping the loop*” (cuya pronunciación fonética [lu:ping di lu:p] ha sido abreviada, eliminándole la penúltima sílaba [lu:] a “*looping*” por un principio de economía o redundancia, hasta dejarla en [ping di lu], de donde pasó a escribirse o pronunciarse en el español dominicano “pindilú”. ¿Y qué significa “*looping the loop*” en inglés? Nada más y nada menos que hacer pirueta, cabriola, acrobacia, maroma o artificio. ¿Y cómo vino a insertarse ese término en el español dominicano?

La documentación de la expresión está en la prensa de la época y tuvo su origen en el tipo de pirueta, acrobacia o cabriola que hacía en el aire el reconocido aviador francés Jules Vedrines y que en nuestra cultura Zacarías Espinal dio en llamarle “pirueta verbal”, volatinera o vertiginosa a un tipo de poema. Del nombre del aviador derivó el nombre de vedrinismo aplicado por Zacarías Espinal a esa suerte de forma poética. En la introducción al libro donde Andrés Blanco y yo recogimos las obras casi completas de Vigil Díaz y Zacarías Espinal (Santo Domingo: Consejo Presidencial de Cultura, 2000, p. 47), digo lo siguiente: “En los términos ‘volatinero’ y ‘vertiginoso’ creo encontrar el eco de la identificación del vedrinismo con el aviador Vedrin tal como aparece en Manuel Rueda, quien jamás citó de dónde extrajo el nudo de esta afirmación: ‘Junto con la publicación de ‘Góndolas’, en 1912, y a raíz de la muerte de Jules Vedrin (sic), aviador francés que había adquirido fama en su vuelo París-Madrid por haber creado las peligrosas piruetas aéreas del ‘looping the loop’, nace en Vigil Díaz la idea, como un homenaje de admiración a ese humorista del espacio, de bautizar su propio concepto del arte con el hombre de vedrinismo.” (*Antología panorámica de la poesía dominicana contemporánea (1912-1962)*. Santiago: Ucamaima, 1962, pp. 418-19).

A esta afirmación de Rueda, le puse una nota en la introducción a dicho libro, la cual dice así: “Cuando alguien me muestre de qué texto escrito u oral Rueda sacó esa información, entonces creeré que Vigil Díaz fue el creador del vedrinismo en el sentido en que Rueda lo define en la cita de más arriba. Por de pronto, hay más pruebas escritas de que fue Espinal. Y ni siquiera sabemos a ciencia cierta a qué contenido nocional remiten los términos *vhedrinista*, *veedrinista*, *vendrinista* y *vedrinista*. De seguro que no tienen nada que ver con los Vedas, de la India.” (*Ob. cit.*, p. 47).

Toda la información acerca del aviador Vedrines se publicó en la prensa dominicana. Incluso tuve en mis manos (y quizá esté extraviada entre mis papeles) la crónica acerca de la muerte del conocido aviador galo publicada por la revista *La Cuna de América* del 30 de mayo de 1914, p. 640. (Véase la p. 37 de mi introducción, donde se muestra que el nombre del aviador es cambiado en la crónica por el de Émile. En el informe de prensa se cuentan las prodigiosas y peligrosas hazañas del aviador durante sus viajes de larga distancia por Asia Menor, Egipto y Arabia.)

Hasta aquí creo haber mostrado la larga peregrinación del vocablo pindilú a través de las generaciones de jóvenes que vivieron y viven entre 1912 y 2006 y cómo dicho término sobrevivió hasta hoy sin que fuera documentado por los estudiosos de nuestro léxico, tales como Pedro Henríquez Ureña, Rafael Brito, Rodríguez Demorizi, Patín Maceo, Consuelo Olivier Vda. Germán, Miguel A. Piantini Morales, Margarita Vallejo de Paredes, José Antonio Cruz Brache, Carlos Esteban Deive, Rafael González Tirado y otros lexicólogos y costumbristas criollos.

La novedad introducida por los jóvenes usuarios del idioma actual está en haber cambiado el sentido que pindilú tenía en el discurso anterior, es decir, el de vaina, maroma, pirueta, acrobacia, cabriola, artificio, etc., por el de problema. Y es posible que las generaciones por venir transformen el significado de ‘problema’ por otro u otros difíciles de pronosticar ahora, pero que de seguro estarán sujetos a la ley de formación de neologismos en español.

El modismo “en coro” está documentado. No hay novedad si significa cantar o hacer algo en grupo, en conjunto, pero de ahí a que signifique ‘de relajo’, es otro cantar.

Con “frecosa”, usado como sinónimo de ‘cerveza fría’, no presenta problema porque el sentido de ‘fresco-a’, incluso con la s eliminada o aspirada, la figura traslaticia es patente. Pero pasar de ese significado al de ‘mujer con pocas relaciones’, amerita una investigación filológica. Incluso como el lenguaje y el signo son radicalmente arbitrarios y radicalmente históricos, no hay que buscar nexo lógico entre una palabra y su significado ni entre una expresión y su sentido en el discurso.

En cuanto a “Encendió”, participio pasado con la oclusiva eliminada, con sinónimo de ‘fiesta muy animada o alguien está [muy] alegre’, la expresión es vieja. Las generaciones anteriores usaban la expresión “Esa fiesta o Fulano está encendida-o”. Incluso el modismo “Eso no ta” usado con el sentido de ‘no estoy de acuerdo, eso no es correcto’, es una contracción de “Eso no está bien”. Igual le ocurre a “Emperrao” con el sentido de ‘enamorado’. Es más viejo que el rascarse.

Sin embargo, la expresión “Ese pecao” por ‘mujer u hombre fea-o’ sigue el curso normal del idioma con la eliminación de la s y la d del participio pasado “pescado”. En efecto, el pez es el animal vivo; el pescado, ya está muerto. El paso de la aglutinación de los atributos de la muerte, huesuda y calavera con los ojos ausentes, es, para el sentido común, el horror mismo en Occidente. El vocablo “manso” por ‘bien, tranquilo’ no ofrece ninguna novedad semántica, como tampoco el italianismo “Écolecuá” con el significado de ‘exactamente, así mismo’ y que Deive en su *“Diccionario de dominicanismos”* documenta como proveniente del italiano *“eccolo qui”*. (p.80) Como tampoco hay novedad en el anglicismo copiado servilmente, *“freak out”*, por ‘asustado, loco’. Pero los usuarios han pasado a pronunciar “friquiiao” en vez de friquiado”. Igual ocurre con “En tu mente”, expresión copiada servilmente del inglés *“In your mind”* o a veces de *“In to your imagination”*. O con “Fulanita” como

sinónimo de ‘alguna mujer’. No hay que decir que se deriva este diminutivo del sustantivo Fulana.

Tampoco hay creatividad en las siguientes expresiones de la actual juventud, en razón de que ya estaban documentadas en el español dominicano: Jevo-a por ‘persona atractiva, que viste bien’. Se deriva de “heavy” en el argot inglés; “Él o ella está frío-a conmigo” por ‘Se está portando bien’, analizado más arriba y que es copia servil del inglés “to be cool”. Es una operación lingüística donde el sentido del vocablo en el discurso es su antónimo. Con “No me agujeees” ocurre la misma falta a la creatividad, pues su sentido en el discurso es ‘No presumas ante mí’. Todo presumido es un agujero, un allantososo. Es evidente que el modismo “Lo vegetal”, pronunciado en inglés, tampoco es novedad, por la razón explicada anteriormente con respecto a “vegetal”. La expresión “No me sofoques” por ‘déjame tranquilo, no me agobies’ tiene su significado documentado en los diccionarios de sinónimos. “Sofocar” es ‘ahogar, agobiar’. Es evidente que a quien alguien ahoga, no le deja tranquilo, sino que le agobia, le ahoga.

En cuanto toca a la expresión “Eso ta moca”, cuyo significado es ‘eso está raro o dudoso’, se deriva de la frase familiar “Estar mosca”, con el sentido de ‘algo que se hace con recelo o prevención para evitar algo’. La novedad está en el significado de ‘raro o dudoso’, que no figuran en los diccionarios. “—Él es un gustanini” por ‘joven que vuelve locas a las mujeres’. Pronto el adjetivo podría aplicarse a cualquier mujer joven, o incluso de edad madura o avanzada que volviera locos a los jóvenes. Pero por ahora, digo que “gustanini” ha sido derivado de un vocablo muy usado en los años 60 y 70: paganini, decíase de la persona que le gustaba pagar las cuentas ajenas o a quien, puestas de acuerdo, mujeres u hombres, consumían para que otro que tuviera dinero, pagara. La creatividad es escasa, pues. No así en la expresión “Ella tiene todo el dinero má 20 pesos”, que significa ‘es rica’. O sea, que quien tiene lo mucho, también posee lo poco. También el modismo “Me hicieron un bulto” por ‘me hicieron una algarabía’, no tiene ya el sentido gastado que vimos en

“hacer bulto”, sino que aquí hay una novedad semántica donde “bulto” funciona como sinónimo de ‘algarabía, bulla’.

Lo mismo ocurre con “no me hagas cocote” por ‘no me des esperanzas, no hagas planes’. La expresión más cercana a esta es “No hagas cerebro conmigo”, usada por la generación de finales del 60 y de los años 70 completos. Es cierto que cocote se aplica al pescuezo de los animales, mientras que cuello está reservado para lo mismo en los humanos, aunque nada impide una traslación de significado metafórico entre una y otra parte del cuerpo. Y la metáfora viaja del cocote o cuello, lugar que funciona como sinónimo de la cabeza, lugar del cerebro, del lenguaje, el pensamiento y el discurso.

7.3 *¿Juquiao del inglés?, y grillo ¿de dónde?*

En cambio, para “Juquiao” con el significado de ‘loco, borracho, carpetoso’, parece ser derivación o corruptela de “jumiao”, de jumo, con aplicación del verbo ajumar y su defectivo ajumiado en vez de ajumado, pero con la h aspirada. O con la terminación –quiao, como en friquiao, muy usada por la juventud, podría derivarse del inglés diaspórico, pero se necesita confirmarlo.

Empleado en el sociolecto de la juventud, el vocablo “grillo” significa, según Quiroz, ‘mujer poco atractiva y fácil de seducir’. El grillo, negro o gris y flaco, no es nada lindo. Al igual que el guabá, cuya venenosa y dolorosa picada se aplica semánticamente a hombres cuando son extremadamente bravos, decididos pleitistas y que dan siempre alante. No se aplica a mujeres. Vale decir que el color negro, en la ideología esteticista de Occidente, está asociado a lo feo.

Creo que es una novedad semántica, pues hay que tomarse tremendo trabajo de observación para determinar, al ver la anatomía de un grillo, una semejanza cualquiera con ese tipo de mujer.

Sin embargo, como en el lenguaje todo es arbitrario, he de confesar que quizá el inventor anónimo de semejante ocurrencia tomó del grillo dos elementos: el color negro o grisáceo y el cantar monótono y aburrido para transferírsele, en un gesto de antifeminismo supremo, a la mujer, sin importar que el juicio de “grillo” recaiga sobre la abuela, la madre, la hermana o la novia del inventor anónimo de la expresión que ha pasado al sociolecto de la juventud. Sobre “La cometiste”, con el sentido de ‘cometiste un error’, debo apuntar lo mismo que apunté con respecto a la expresión beisbolera “Se la comió” traída aquí por Rafael Rubí. Son primas ambas expresiones, y “la cometiste” no remite al error, por ser masculino, sino a “la falta”, que es sustantivo femenino.

Entre los años 60 y 70 surgió un grupo de sustantivos, afectivos y despectivos a la vez, entre otras lindezas, para designar al tipo de mujer a que alude el vocablo grillo: tierrita, cutáfara, cómeme, cacata, gurgucia, garpántara y furufa (que estimo esta última deformación de purupa y su diminutivo purupita, documentado en una canción del puertorriqueño Rafael Hernández, cantada por Antonio Mesa en el disco compacto que en 1995 hizo el Círculo de Coleccionistas).

Llegamos casi al final de nuestro recorrido lingüístico. No he querido, ex profeso, usar muchos términos del método lingüístico para que el grueso de los lectores y las lectoras entiendan las operaciones acerca de cómo se han originado las expresiones, modismos y palabras que emplea hoy un amplio segmento de la sociedad: la juventud y los jevitos.

La última columna del artículo de Quiroz la he dividido en dos: primero, las expresiones que a mi juicio no contienen novedad; y, segundo, las que contienen.

Veamos las primeras. “Qué *cool*” es un híbrido español-inglés. Es la operación donde el antónimo funciona al revés: lo frío es lo bueno, lo contento y lo caliente es lo malo, el enojo. La expresión “Qué nítido” está documentada en el español dominicano de todas

las generaciones. Lo que sucede es que en unas tiene más realce que en otras. En la era de Trujillo, lo nítido era algo impecable, limpio; después de Trujillo, el locutor Carlos T. Martínez puso en boga el término al autocalificarse como El Nítido, o sea el locutor de voz impecable, limpia. Y el modismo que usa hoy la juventud con el sentido de ‘bien’, no es novedad.

Igual sucede con el monorrismo “¿Qué lo qué?”, el cual obvia el verbo *es* dos veces en la construcción galicada “¿Qué es lo que es?”, reducida a “qué lo qué”. La construcción española correcta, por económica y clara es “Qué es”. No hay pues novedad. Lo mismo le ocurre a “¿Qué tablazo!”, con el sentido de ‘¡qué golpe!’ . No amerita comentario, pues el golpe dado con una tabla no es otra cosa que un tablazo. Documentado en todas las épocas. La expresión “¿Cuál es tu versión?” con el sentido de ‘visión’, equivale a perspectiva, punto de vista. No hay pues novedad. Lo mismo ocurre con “Suave, que es bolero” empleada con el sentido de ‘tómalo con calma’. Si el sentido fuera un antónimo, talvez hubiera creatividad.

“El vocablo “*shiling*” con el significado de ‘tranquilo, de acuerdo’ no existe en inglés con una sola l. Con dos l significa moneda inglesa y extranjera. Estimo que Quiroz o quienes han usado antes ese vocablo, se equivocan de grafía, pues “*chill*” en inglés sí da los significados con que también se emplea “*Ta cool*”, o sea, que lo frío da sensación de tranquilidad, de total acuerdo. De ahí se deriva “*chilling*” con los mismos significados. No hay novedad en eso. Como tampoco la hay en el uso de tipo-a por ‘muchacho-a’, empleado por las generaciones anteriores. Mucho menos en el híbrido “*Ta cool*” por ‘está muy bien’. Ni en “tranqui” usado como diminutivo de ‘tranquilo’. Ni en este híbrido del frañol “*Ta cachet*” por ‘está bonito’, está bien’. Mi generación usó “*Tener cachet*” para todo lo que fuera distinguido, selecto, hermoso. La generación que me siguió modificó la expresión y usó “*Está de cachet*” y la actual la ha dejado en “*Ta cachet*”, por lo cual no hay novedad.

Lo mismo le ha ocurrido a “Toy chivo”, cuyo significado por ‘estoy dudoso’ está incluido en la polisemia de la expresión, muy vieja en el español dominicano, “Estar o ponerse alguien chivo-a”, la cual incluye el estar sospechoso, espantado, esquivo, dudoso en los casos de infidelidad conyugal. Igualmente, la expresión “Tu ta *happy*”, híbrida, no contiene novedad, pues significa ‘estar casi borracho, muy contento’. Lo mismo digo del modismo “Te paniqueaste” por ‘te asustaste’. Es barbarismo, traducido servilmente del francés ‘*paniquer*’ y del inglés “*to panic, to be panicked*”. En español la expresión verbal es ‘entrar en pánico’. Igualmente, “Te afuerieron” está documentada por los costumbristas dominicanos de principios de siglo XX y por Juan Bosch en varios cuentos con el sentido ‘de sacar o eliminar a alguien’ de un club, de un casino, de una sociedad, de un grupo social. “Afuerrear” debe decirse y no ‘afueriar’, pero uno pertenece al lenguaje estándar, el otro al lenguaje familiar y el uso tiende a imponer el segundo debido a la ley del menor esfuerzo y a la destrucción de las uniones de vocales fuertes por débiles. La expresión “Tú si eres ‘fuelle’” (con su l capitaleña) por ‘persona valiente o que se ha excedido’ tiene el viejo sentido usado por generaciones anteriores.

Quizá “vacanyol” usado con el sentido de ‘un hombre simpático’ sea una novedad en el discurso. Construido a partir de vacano+yol (contracción de York, pronunciada solamente la l y eliminada la terminación rk), el híbrido, como bien se ve, escoge un término puesto en boga por los puertorriqueños de la Gran Manzana y la terminación yol, que ya está popularizada en el título de la película de Luisito Martí. Pero ahora el vocablo compuesto agrega el significado de ‘hombre simpático+residente o nativo de Nueva York’. Si se tratara de aplicárselo al género femenino, ¿cómo diría el hablante? Posiblemente esté obligado a decir “vacanyola”, pues la opción “vacanayol” es más complicada. Hay principio de economía en “vacan” y el femenino está asegurado por “yola”, que ya está registrado en la lengua. La analogía funciona perfectamente. Creo que “Vacanería” por ‘algo jocosos’ no tiene el mismo grado de novedad que vacanyol porque está derivado directamente de vacano-a, una creación puertorriqueña, documentada ya de viejo.

En cambio, la expresión “No me montes culebra” por ‘no me engañes’ es una novedad semántica en el discurso. Primero, para llegar hasta ahí, hay que abreviar en la mitología antigua acerca de la significación de la serpiente, desde el Viejo Testamento hasta hoy. El texto bíblico habla siempre de serpiente. La cultura del Caribe no conoce la serpiente, que es el ofidio de grandes dimensiones, como el boa, la anaconda y las serpientes africanas y asiáticas. Por eso el término inventado por la cultura anónima puertorriqueña y la dominicana que copia la expresión, escoge “culebra” y el verbo “montar”, muy usado en la representación o pantomima –montaje, hacer un montaje, hacer un espectáculo o un *show*– denota ficción, mentira, engaño, fingimiento. Por supuesto, que la creación en materia lingüística no lo es cien por ciento. Ahí están las palabras y los sentidos culturales a los cuales remiten. Ahí está Eva y el Diablo que se le apareció bajo la modalidad de una serpiente. De todos esos elementos míticos, el inventor anónimo escoge una parte y la integra en “No me montes culebra”. Además de jocosa y humorística, la frase es pegajosa y nos viene de Puerto Rico.

Creo, también, que la expresión “Ta pasao” por ‘exageraste, te equivocaste’ es una novedad. Las generaciones anteriores usaron la misma expresión “Tú estás pasado” en el sentido de ‘estar chocho, haber perdido la memoria, no recordar, hablar disparates’. Pero ahora el sociolecto de la juventud lo emplea en un sentido que no tenía antes. “Estar pasado” es ‘estar equivocado o equivocarse, exagerar’. Igual sucede con el anglicismo híbrido “Ta *racing*” por ‘que mujeres que clasifican a los chicos con buen carro’. Si deportivo, mejor. El vocablo “*racing*” connota ya carro de carrera o deportivo elegante. ¿Clasifica también el modismo “Ta *heavy*” como novedad? El significado del antónimo funciona al revés. Lo que es muy pesado, funciona como lo que está bien.

En cuanto al modismo “Un cora moca” (con la *s* elidida) por ‘una fiesta o salida a escondidas’, creo que pertenece a su pariente “Eso está moca”, ya analizado más arriba. Pero esta vez “moca” ni siquiera tiene el significado de amoscar y sus derivados, sino que es una imitación con referente visible en los diccionarios. En el de la Real Academia Española (vigésima segunda edición de

2001, p. 1542, 1ª columna) “estar mosca” es frase coloquial que significa lo mismo que “tener la mosca en o detrás de la oreja” y esta última expresión tiene por sentido en el discurso ‘Con recelo o con prevención para evitar algo’. Es evidente que el inventor anónimo ha debido basarse en este último sentido para derivar la expresión dominicana al significado de ‘raro o dudoso’ y al de fiesta o salida ‘a escondidas’. Naturalmente, lo que se hace con recelo o prevención, debe serlo con sigilo, en secreto o a escondidas, para prevenir la prohibición o el castigo. Por lo que no hay creación o novedad en la expresión, sino mucho ingenio.

En cuanto al modismo “Ta *chiclet*” por ‘persona comparona’ o cuando algo o alguien está ‘bien o difícil’, creo estar en presencia de una novedad. Ninguna relación entre el producto ‘goma de mascar’ y una persona presumida o comparona. El único vínculo de un *chiclet* con algo que está bien es el sabor y el perfume que evitan o atenúan el mal aliento o halitosis y con algo o alguien difícil, es la función de pegamento que tiene cuando alguien pisa con el pie o el zapato un *chiclet* masticado o derretido por el sol. Si usted va a una boda, a una fiesta o a un acto social, no hay nada más incómodo que un *chiclet* en la suela del zapato. Entonces, lo de ‘persona comparona’ es una creación.

Puedo decir lo mismo para “Varos” con el significado de ‘dinero’, pesos. Parece ser una invención criolla, porque el peso es nuestra moneda, pero la palabra que la designa no es un dominicanismo y fonéticamente huele a extranjero.

Por último, los saludos entre amigos que usan el sociolecto estudiado, como son “Dime, men”, ¿Qué lo Kenton? y “Dime, bichán” son repeticiones del sociolecto de la diáspora hispana en los Estados Unidos, sobre todo en Nueva York, Boston y Puerto Rico. Solo la segunda se refiere a la cultura musical dominicana apoyada en el conjunto de los Kenton.

Para concluir, este trabajo es provisional. Contiene errores y fallas en el análisis semántico. Pero es un comienzo. Se vio la influencia de Puerto Rico y su diáspora en la constitución del sociolecto de la juventud dominicana. Existe otro hecho

lingüístico que está ganando terreno en la oralidad dominicana y es el vicio, importado de Puerto Rico, de agregar s a la conjugación de los verbos españoles en la segunda persona del pretérito indefinido, absoluto o simplemente pretérito del modo indicativo. Por ejemplo, tú elegistes, tú escogistes, tú comistes, tú gozastes, tú fuistes, tú amastes. Ojo al Cristo, maestros y maestras. La regla que aprendí desde 1957 en sexto curso de primaria es que esa conjugación no lleva s final.

Y por último: Que las expresiones, modismos y vocablos que hemos estudiado saldrán de la vida cotidiana dominicana tan pronto se produzcan otros cambios políticos, tecnológicos y sociales a escala nacional o internacional y solamente se quedarán en nuestra cultura aquellos que sean translingüísticos.

SECCIÓN II
ESTUDIOS POÉTICOS

1. “La mancha indeleble”: valor poético y modernidad de la narrativa latinoamericana⁵⁸

1.1 *Introducción*

El cuento “La mancha indeleble”⁵⁹, publicado en 1960 por Juan Bosch es, a mi juicio, en cuanto al valor poético se refiere, el que ocupa el primer lugar en el conjunto de los cuentos escritos hasta el día de hoy por el autor.

Esa característica única convierte este texto en un paradigma de modernidad de la escritura que, al ser forzosamente local, lo atraviesa y deviene valor permanente en cualquier lengua-cultura donde sea leído o traducido poéticamente.

Trataré, ahora, de demostrar la hipótesis enunciada más arriba. En efecto, “La mancha indeleble” no es solamente un valor poético o literario por el hecho simple de ser la realización casi perfecta, como escritura, de una teoría del arte de escribir cuentos como la contenida en los conocidos “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos.”⁶⁰

1.2 *La perfección no es de este mundo, pero del otro tampoco*

Mi único reparo a este cuento, levísimo por cierto, es el atinente a la construcción de una sola frase, cuya modificación del orden sintáctico, aunque resulta duro, no altera, sin embargo, el ritmo o tensión del cuento. A la frase: “He usado jabón, cepillo

58 Publicado por primera vez en *Cuadernos de Poética*, año VII n° 19 (1989): 5-15. He introducido ligeras correcciones de estilo a fin de aclarar aún más el sentido de este ensayo.

59 Incluido en *Cuentos escritos en el exilio*, 12ª ed., Santo Domingo: Alfa y Omega, 1982, pp. 153-157. Las citas serán indicadas solamente por el número de la página.

60 Apuntes incluidos también en la edición ya citada de *Cuentos escritos en el exilio*. Igualmente daré de este texto sólo el número de la página para las citas.

y un producto químico especial para el caso que hallé en el baño”, yo haría el siguiente desplazamiento: “He usado, para el caso, jabón, cepillo y un producto químico especial que hallé en el baño.” (156)

Pero el cuento está escrito sin la modificación que propongo y hay que atenerse al hecho. Una mísera mancha sintáctica en “La mancha indeleble” es el testimonio de que la perfección no es humana. No es una frase agramatical, pero al oído suena levemente dura. De la misma manera hay que señalar una segunda y última frase de cariz ambiguo: “Solo yo me hallaba en ese salón imponente.” (155) Como este *solo* carece de acento diacrítico, no tiene valor del adverbio de modo *únicamente*. Si tuviera la función de adjetivo, su lugar estaría en una frase imaginaria como: “Yo me hallaba solo en ese salón imponente.” Con lo cual el ritmo-sentido no se rompe. Es entonces, un adverbio al cual no le marcaron el acento.

1.3 La escritura desborda su propia teoría

Este cuento es, además de lo apuntado, un desbordamiento de la teoría contenida en los “Apuntes...” Una lectura primaria muestra que en “La mancha indeleble” se concentran, sistemáticamente llevadas a un alto grado de minuciosidad, las dos leyes fundamentales que distinguen el valor literario en la teoría boschiana. O sea, la ley de la fluencia constante, la primera; y la segunda, inseparable de la primera, según la cual “el cuentista debe usar sólo las palabras indispensables para expresar [la] acción.” (34)

De la aplicación rigurosa de esa primera ley en “La mancha indeleble” no solamente se desprende la selección de su hecho-tema único (el narrador-personaje que se enuncia bajo la modalidad transubjetiva del yo para rechazar, en la estructura social, la teoría hecha práctica del totalitarismo de un partido único que encarna la Historia), sino también el ordenamiento, en cada frase, de las palabras estrictamente necesarias que

dicho narrador-personaje utilizará para comunicar al lector sus sentimientos y su acción.

Ese valimiento del lenguaje como suprema facultad humana de simbolización, actualizado en la lengua que a su vez es actualizada por el discurso enunciado por el narrador bajo la modalidad del yo, es el trabajo del sentido en el cuento. Al ser el sentido lo capital del lenguaje, la jerarquía del valor de un texto se mide por una gradación de su orientación política en el discurso en contra de las ideologías de época. Esa es su forma, ya que en el lenguaje no hay sustancia.

El sentido es la forma y la forma es el sentido, ha dicho Meschonnic, el fundador de la poética, y a esta forma-sentido se subordinan, como categorías inseparables el hecho-tema, el principio y el final, el protagonista, los detalles secundarios que pueden ocultar o no el hecho-tema, dependiendo de si hay o no final sorprendente.

La proposición de que el sentido es la forma y la forma es el sentido está ligada, sin disolución posible, a las dos leyes fundamentales del cuento enunciadas más arriba, puesto que lo que Bosch llama valor del cuento se reduce, según sus “Apuntes...”, al “ritmo, tensión o marcha sin caídas”. (12, 14) Lo cual no es otra cosa que la manera o forma en que el sentido está organizado en el texto, y esa organización está dada desde la primera frase. Dice Bosch que esta “determina el ritmo y la tensión de la pieza.” (14) Esta es una ley ineludible, por lo que no importa cuál tema o material se escoja para hacer un cuento.

1.4 Poeticidad del texto

Pero para la determinación jerárquica del valor literario de un texto existe esto y algo más. Por ejemplo, aparte del cumplimiento de esas dos leyes ineludibles de todo cuento, ¿cómo establecer una diferencia de valor literario entre “La mancha indeleble”, “La Nochebuena de Encarnación Mendoza” (publicado en

1949), “El indio Manuel Sicuri (en 1954), “El hombre que lloró” (escrito durante el exilio en Caracas, Venezuela) y San Andrés, escrito en 1932 y reescrito en 1933 para *Camino real*?

Como cuentos, todos tienen la virtud de ser flecha disparada, sin desvío alguno, hacia un blanco, con la finalidad única de mantener atrapada, desde el principio hasta el final, la atención del lector y ofrecerle una sensibilidad nueva, de modo tal que no pierda el interés en el sentido organizado de cierta manera y que el escritor le propone a través del narrador, de los personajes o del sujeto que organiza la escritura.

Sin embargo, el hecho-tema único en cada uno de estos cuentos es diferente. En todos, sean objetivos o subjetivos, el interés es el mismo, no decae, no se desvía. Y no es que el tema sea, en cada uno de estos textos, más importante que la forma, o viceversa, como plantea el autor de los “Apuntes...”

Lo que ocurre es que en la manera o forma de organizar el sentido radica la diferencia o escala de valor entre un cuento y otro, aun siendo cada uno textos de valor literario. Y esa diferencia es jerárquica. El valor de una obra reside, pues, en la orientación del sentido, al ser este una actividad del ritmo, o bien “tensión o marcha sin caídas”, como dice Bosch.

Si se mide el valor de una obra por la orientación del sentido en contra de las ideologías de época, entonces no tienen el mismo valor jerárquico “La mancha indeleble”, que lo orienta en contra de una estructura que está en el sistema social: la concepción y práctica del partido único, y “La Nochebuena de Encarnación Mendoza”, que lo orienta en contra de una ideología medieval del honor, independientemente de que al personaje principal le asesine una estructura superior, el Ejército, simbolizada por el sargento Rey.

Del mismo modo que en “El indio Manuel Sicuri” se mezcla ese mismo honor, al cual poco le importa, para su salvaguarda, la justicia de los códigos, aparte de la acción del personaje como reproductor de las creencias religiosas de su época. “El hombre que lloró” se codea con “La mancha indeleble”, pero la gradación

jerárquica del sentido no tiene la misma orientación. En el resistente clandestino Régulo Llamozas, el hecho-tema único que orienta el ritmo es lo político, que se liga inseparablemente al final sorprendente de la coincidencia: el ver al hijo y no reconocerlo. Esto empalma, pero en forma invertida, con “La Nochebuena...”, texto en el cual el hijo, que involuntariamente conduce a los asesinos de su padre hasta el lugar donde se oculta, no puede saber, hasta el final del cuento, la identidad del muerto. O en “San Andrés”, caso de realismo mágico o maravilloso *avant la lettre*, en el cual la ideología en contra de la cual se orienta el texto es la de la creencia, local y universal, de la aparición de los muertos.

Insisto: lo importante es determinar en contra de qué se inscribe el sentido de un texto, no importa que sea cuento, novela, poema o pieza teatral. Luego se procede a establecer la jerarquía de ese “en contra de qué” y a examinar los significantes lingüísticos que el texto transforma, pues ritmo y sentido son una misma cosa. El saber distinguir esto es saber establecer un valor diferencial interno en el ritmo-sentido de los discursos y las acciones. Lo cual es estratégico para que el sujeto esté en la historia, para que sea histórico y para que sea político. El yo narrador y personaje de “La mancha indeleble” lo es al mismo tiempo. Él sabe orientarse en la historia, en esa épica cotidiana que nos cuenta con su lenguaje común desde la primera línea, atrapándonos en el interés del sentido, sin que este decaiga. Al contrario, crece cada vez más en la medida en que avanzamos: “Todos los que habían cruzado la puerta antes que yo habían entregado sus cabezas (*sic*)⁶¹, y yo las veía colocadas en una larga hilera de vitrinas que estaban adosadas a la pared de enfrente.” (153)

61 Aunque es una práctica generalizada entre escritores y gente común el pluralizar lo poseído siempre que el poseedor esté en plural, la lógica de la semántica, la sintaxis y el discurso dictaminan que no siempre esto es así. En este caso, y en todos los que el poseedor solamente posea una unidad, se pondrá en singular, independientemente de que el poseedor esté en plural. Los poseedores en este fragmento de Bosch son “todos los que habían cruzado la puerta”, es decir, personas. Pero cada uno de los que cruzó no tiene más de una cabeza, ni solo ni junto con los demás. De ahí que haya, sin lugar a discusión, que escribir “su cabeza”. Es el segundo reparo al texto. Y recuérdese que si el poseedor está en plural, la lógica del discurso, la semántica y la sintaxis dictan cuando lo poseído va en singular o plural. Otra cosa distinta es decir: Las cabezas de todos los que cruzaron antes que yo la puerta... Aquí sí es correcto el plural, porque lo exige el artículo definido, el cual concuerda en género y número con el sustantivo.

Ese es el incípito de “La mancha indeleble”. De inmediato me intereso en lo que seguirá: ¿entregará el narrador la suya?, ¿en qué lugar fantástico o real puede ocurrir eso de que alguien se arranque la cabeza por orden de un Golem, un mago invisible como el de Oz, o una estructura abstracta e impersonal como las criticadas por ciertos filmes de Fritz Lang?: “Me hallaba bajo la impresión de que miles de ojos malignos, también sin vida, estaban mirándome desde las paredes, y de que millones de seres minúsculos e invisibles acechan mi pensamiento.”⁶²

¿Por cuáles razones ha acudido el narrador a esa cita, que él mismo califica de “macabra experiencia”? (153) Miedo y terror, palabras imprescindibles en el discurso, para calificar la impresión que le produjo al narrador esa acción que al traspasar el umbral del lugar adonde había acudido, se le ordena arrancarse la cabeza.

Pero la operación es puramente simbólica y consiste en situar críticamente la ideología de los partidos totalitarios que creen en un dogma según el cual estos son la encarnación de la Historia, con o sin mayúscula. Quien desee, por fascinación totalitaria o por servidumbre voluntaria, inscribirse en semejante tipo de partido tiene que entregar su cabeza. Es decir, despojarse de su subjetividad, de su especificidad histórica, cultural, de su memoria, de su cualidad más política: la de ser sujeto.

Sólo auto despojándose de estas cualidades, según ese dogma, se llega a ser un hombre nuevo, pues es misión de los partidos totalitarios, o de sus jefes únicos, pensar por los demás, es decir, pensar en nombre de sus propios miembros y de los demás miembros de la sociedad, pues ni uno ni otros saben lo que quieren, son menores de edad aunque tengan biológicamente la mayoría de edad.

62 Recuérdese que en el filme *El hombre de las mil caras* (en francés tenía el título de *L'homme aux milles yeux*), el protagonista y los sujetos que pueblan esa obra de arte sienten la misma sensación. En el fascismo, como en cualquier otro régimen totalitario, todo el mundo se siente vigilado por todo el mundo.

El narrador, que es un sujeto, libre, no está dispuesto a despojarse de su especificidad. El sentido de su acción en el texto es justamente luchar, orientar el sentido de su acción en contra de ese totalitarismo y ese dogmatismo: “Pero no puedo despojarme de mi cabeza así como así. Déme algún tiempo para pensarlo. Comprenda que ella está llena de mis ideas, de mis recuerdos. Es el resumen de mi propia vida, Además, si me quedo sin ella, ¿con qué voy a pensar?” (155) A lo cual, la voz, que es el símbolo de la estructura social abstracta e impersonal, responde al narrador: “Aquí no tiene que pensar. Pensaremos por usted. En cuanto a sus recuerdos, no va a necesitaros más: va a empezar una vida nueva.” (*Ibíd.*)

El narrador, que en esa confrontación misma está surgiendo como sujeto, orientando su acción y el sentido de su discurso en contra del poder, contrarreplica: “¿Vida sin relación conmigo mismo, sin mis ideas, sin emociones propias?” (*Ibíd.*)

Cuando la estructura social abstracta simbolizada por la voz (autoridad suprema) se impacienta⁶³, pues espera nuevos miembros dispuestos a arrancarse su cabeza (ahí está la larga hilera en la vitrina para demostrarlo), el narrador emprende la estampida final porque ya sabe en qué terminará todo. Estructura singular que recuerda “La casa de Usher”, de Poe, a “Continuidad de los parques” de Cortázar, o, “El sur”, de Borges. Pero cada texto es, en sí mismo, único e irrepetible.

El narrador estuvo, después de esa macabra experiencia, una semana escondido en su casa, aterrorizado. No fue sino a la “octava noche”, al amparo de las sombras, cuando se atrevió a poner los pies en la calle. El terror le paralizó, pero mucho más pánico sintió cuando en el cafetín de mala muerte adonde acudió, dos sujetos se sentaron al lado de su mesa.

63 Aunque el narrador ha descrito la voz como no “autoritaria” (153), aquí hay un rasgo de ese autoritarismo simbólico. Al principio, la voz abstracta e impersonal echa mano a un recurso retórico y psicológico: la persuasión. Es una primera táctica que espera la confirmación positiva de parte del narrador frente a la petición que se le ha hecho. Si la persuasión falla, hay que recurrir a un método más práctico: la violencia.

Uno de los sujetos le dice al otro: “Ese fue el que huyó después que estaba...” (156) El valor de la frase es aquí indisociable de los puntos suspensivos, que dejan en vilo la narración para introducir el ambiente-contexto imprescindible al lector para conocer la miseria en que se encuentra el narrador (protagonista de la acción.) Miseria que tal vez le ha conducido a ir a inscribirse al partido, ¿con el fin de...? ¿Es la miseria el caldo de cultivo donde prosperan los partidos totalitarios?

El sentido organizado en el texto no nos permite inferir que el narrador acude al partido con el fin de remediar su miseria, es decir, resolver su problema personal. Todo lo contrario, es una actitud ética, de principios, lo que le hace salir huyendo de una estructura social en la cual lo único que le espera es la subordinación política forzada y el instrumentalismo descarnado.

En su habitación, repuesto del terror paralizante, conocemos el final del cuento y el estado de miseria del narrador: “Mi mal es que no tengo otra camisa ni manera de adquirir una nueva. Mientras me esfuerzo en hacer desaparecer la mancha oigo sin cesar las últimas palabras del hombre de los ojos sombríos:

–... después que ya estaba inscrito...” (*Ibíd.*)

O en otros términos, la frase completa, sin interrupción del organizador del texto, es: “Ese fue el que huyó después que ha estaba inscrito en el partido.” Pero el final final, el que orienta toda la política del sujeto narrador a través del sentido organizado en el cuento, no es únicamente la constatación de que el personaje de la acción no podrá jamás eliminar de su camisa, es decir, de su cuerpo y su subjetividad, la mancha imborrable que le acompañará toda su vida por haberse inscrito en un partido único, total y verdadero.

El terror del cual no podrá desprenderse es el saberse vigilado por esa estructura abstracta e impersonal en la cual cada desconocido es un potencial delator o un agente de la muerte: “Y yo sé que no podré librarme de este miedo; que lo sentiré ante

cualquier desconocido. Pues en verdad ignoro si los dos hombres eran miembros o eran enemigos del Partido.” (*Ibíd.*)

Así mismo, Partido, con mayúscula, porque en el lenguaje, cuya apuesta principal es el sentido, nada es inocente. La sustancialización metafísica de ese nombre común convertido en esencia no es otra cosa que la trascendencia de la estructura social que aplasta al narrador y a los sujetos como él o a todos por igual. Es la simbolización de la abstracción impersonal de esa estructura partidaria única que se confunde, en los regímenes totalitarios, con el Estado mismo.

1.5 Antipoeticidad de las opiniones de autor y lector

Diversas lecturas ideológicas que no tienen nada que ver con la poeticidad de este cuento han sido hechas por diferentes críticos y simples lectores. Unas orientadas a demostrar que dicha obra es anticomunista (so pretexto de que para la época en que el cuento fue escrito, el autor era anticomunista, según esa lectura del sentido común) y otras a demostrar que el texto es una condena de la dictadura de Trujillo y de su partido único (según la ingenuidad de este tipo de lectura, ya que el autor era un exiliado antitrujillista).

Bosch mismo, en múltiples textos suyos sabe de sobra (prólogo a *La Mañosa*, por ejemplo) que el yo biográfico del autor o el narrador de un texto de ficción no son idénticos, contribuye a menudo, al hacer la historia de cómo escribió “La mancha indeleble”, a alimentar esa suerte de lectura ingenua que confunde ambas estructuras literarias.

Por ejemplo, Bosch⁶⁴ emite una simple opinión de autor que para la crítica literaria vale solamente eso, pero que no constituye jamás ningún concepto analítico con el cual pueda determinarse la poeticidad del texto: “La mancha indeleble’ es fundamentalmente

64 Entrevista con Miguel Aníbal Perdomo, suplemento cultural *Isla Abierta*, del periódico *Hoy*, 1 de junio de 1989, p. 10.

el caso de una persona que cambió de posición ideológica y de posición política. Ese personaje fue un líder político venezolano. No hay que buscarle ningún significado al cuento. Hay mucha gente que cambia totalmente de idea en el campo político. Aquí los hay que hasta hace dos o tres años, por ejemplo, eran altos dirigentes del Partido Comunista Dominicano, y hoy son anticomunistas a todo meter.”

Justamente, la pretensión del autor de detentar únicamente él la verdad del sentido del texto se vuelve, paradójicamente, imposible de sustentar en la propia opinión del cuentista. La pluralidad está en la expresión “hay mucha gente que cambia de idea en el campo político.” Y el cuento es aplicable a esa pluralidad, incluido el personaje real sobre el cual se basa. Personaje real que se diluye en el mundo de la ficción al no figurar su nombre de la vida real en el texto. Y aunque le incluyera, eso no tendría importancia porque el nombre y la cosa no son idénticos. El cuento no da el nombre del político venezolano que funge de personaje del texto. Si lo diera, el cuento carecería de valor. Aunque no necesariamente, pues al estar subordinado a la ficción, los fonemas del nombre propio tienen un funcionamiento rítmico: juego de palabra, paronomasia o palíndromo. Tal como lo ejemplifica Barthes en *S/Z*, donde los nombres propios de grandes personajes de la historia de Francia sólo tienen el propósito de dotar de una verosimilitud al relato.

Se convertiría el texto quizá en un ataque o denuncia personal o individual contra ese líder venezolano. Sería un cuadro, una estampa, pero no un cuento. Lo que impide que el texto sea mimesis de lo real es precisamente que la ideología en contra de la cual trabaja (la del antitotalitarismo, no la del tráfuga político) es aplicable, como lo reconoce el propio Bosch, a miles de sujetos en cualquier tipo de sociedad. Eso es lo que le da valor semántico plural al cuento, no la anécdota de cómo surgió ni en quién pensó el autor para hacer de un personaje de la vida real un personaje de ficción. Trátese de Rómulo Betancourt o de cualquier otro sujeto.

En la última frase de “La mancha indeleble” está la indecisión del sentido, su contradicción indefinida en lo social, pero a la vez la alerta permanente a la que el narrador convoca a los sujetos lectores del cuento para que, aun dentro del terror, rechacen toda vinculación con el totalitarismo. En esto, “La mancha indeleble” es un modelo de modernidad narrativa para cualquier lengua-cultura, puesto que en cada sociedad se plantea el mismo problema, irresoluble siempre como la vida misma.

1.6 Conclusión

Finalmente, “La mancha indeleble” es, como escritura, el mejor revelador de lo político en el lenguaje. Como no lo revela jamás el discurso ideológico-informativo o la acción del yo biográfico del escritor. Es de ese modo que lo político realiza su trabajo en la escritura sin confundirse con la política o sin ser un reflejo de esta o de la sociedad. Por ahí mismo se revela también que la ideología del escritor no es idéntica a la de su escritura. Y que, paradójicamente, toda escritura de valor se produce en contra del propio escritor que la crea y en contra de la sociedad, al ser actividad transubjetiva.

2. Crítica al “concepto” político de identidad

2.1 *El problema teórico*

La relación entre el signo y la cosa, vale decir, el objeto o abstracción a que remite es, antes que nada, una relación entre lenguaje e historia, al ser la lengua, a través del discurso, el interpretante por excelencia de la sociedad⁶⁵.

Pero semejante afirmación no tendría sentido si desde 1916 no se hubiera producido un descubrimiento lingüístico de importancia capital pero que, en el terreno estratégico de los discursos científicos, humanísticos y sociales, permanece como un inconsciente.

Me refiero al concepto saussuriano de lo arbitrario del signo lingüístico. En virtud del cual no hay, ni puede haber entre los dos elementos que componen la unidad dialéctica de ese signo -es decir, el significante y el significado- ninguna relación motivada o de causalidad que implique lazo natural de identidad entre la imagen acústica y el concepto. Por tal razón no existe entre el signo y la cosa, objeto o abstracción a que remite, ninguna unidad o identidad⁶⁶.

Y añadía el maestro ginebrino en otro texto capital, como para eliminar toda posibilidad de recuperación de su teoría por parte de doctrinas metafísicas, que tal relación era radicalmente arbitraria y radicalmente histórica por no existir ningún lazo

65 Emile Benveniste, en el artículo «Semiología de la lengua», incluido en *Problemas de lingüística general II*. México: Siglo XXI, 3ª ed. 1979, p. 65, nos recuerda que la sociedad no vive sino por la lengua: «La lengua constituye lo que mantiene juntos a los hombres, el fundamento de todas las relaciones que a su vez fundan la sociedad. Podrá decirse entonces que es la lengua la que contiene la sociedad.» Por lo general, la posición contraria a la de Benveniste viene casi siempre de las ciencias sociales y otras disciplinas afines: «...quienquiera enfoque la cuestión en términos dimensionales, observará que la lengua funciona dentro de la sociedad, que la engloba; decidirá pues que la sociedad es el todo, y la lengua la parte.» (*Ibid.*) Esta es, por fácil, la posición más cómoda, ya que es la más evidente y no necesita esfuerzo de teorización.

66 F. de Saussure. *Curso de lingüística general*, 16ª ed., Buenos Aires: Losada, 1977, pp. 130-131.

que, causal o racionalmente, motive dicha relación. Ella es simplemente social y cultural⁶⁷. Y Benveniste añadiría que esa relación no es solamente arbitraria, sino necesaria para que exista la comunicación entre sujetos⁶⁸.

Y ahora agrega Henri Meschonnic a esta dialéctica del signo la extensión conceptual de que, a más de no existir identidad entre signo y cosa y de ser necesario dicho signo para la comunicación entre sujetos, tampoco hay en ese signo lingüístico ausencia entre significante y significado porque esto supondría una ausencia entre el lenguaje y la vida⁶⁹.

En el lenguaje común, la sabiduría popular resuelve este problema científico con un axioma sencillo: «Nada es igual». Pero las ciencias físicas, la lógica, la historia, la política, la religión, la filosofía y otras disciplinas menos vetustas se adscriben acríticamente a los datos previamente establecidos por la autoridad en el sentido de que hay una Ley o Principio de Identidad.

Por ejemplo, en un diccionario tan respetable como el de André Lalande⁷⁰, en el artículo “Identité”, uno se encuentra con esta perla al definir la identidad: «Carácter de lo que es idéntico, en el sentido de A.»⁷¹ Y uno va al sentido de A y se encuentra con este casi-pleonismo al definir “Idéntico”: «Lo que es único, aunque percibido, concebido o nombrado de varias maneras.» Y da varios ejemplos. Pero escojo uno: «La Estrella Matutina es idéntica a la Estrella del Sur.» Pero no sólo los lingüistas saussurianos sabemos, sino los poetas también lo saben, que no son la misma cosa. Y que es imposible nombrar un único objeto de varias maneras.

67 Los términos de «radicalmente arbitrario» y «radicalmente histórico» fueron encontrados en un cuaderno del alumno de Saussure, Albert O. Redlinger, cuando tomó los apuntes de la lección correspondiente al signo lingüístico. Sólo la edición de Rudolph Enger del *Curso de lingüística general* de Saussure (Otto Harrassowitz: Wiesbaden, 1968 y 1974) contiene estos términos.

68 *Problemas de lingüística general* I. México: Siglo XXI, 1971, p. 51.

69 «El lenguaje, el poder». *Cuadernos de Poética* 6 (1985): 10.

70 *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. París: Presses Universitaires de France, 1972.

71 *Op. cit.*, p. 455.

No voy a seguir enumerando las diferentes definiciones de “Identidad” en física, en matemática, en lógica, en filosofía, en derecho, etc., basadas todas en matices varios que dejan intacto el problema conforme a argucias profesoras o argumentos de autoridad.

Basta, pues, que un solo sujeto cuestione el principio de identidad para que toda la comunidad científica se ponga en estado de alerta ante ese desafío.

Y este cuestionamiento no podía provenir de las disciplinas que asumen, acríticamente, esa noción de identidad. El entredicho tenía que venir de prácticas sociales como la lingüística o la poesía en las cuales le es muy difícil al sujeto, empíricamente, lidiar y aceptar esa noción como una realidad sin que tal aceptación no coloque su práctica misma al borde de la catástrofe.

2.2 Lo concreto: pensar la identidad en nuestra cultura

Pero para no salirnos del marco de nuestra cultura, echemos un vistazo somero a algunos discursos en donde se trabaja esa noción.

Sin que afirme que Marcio Veloz Maggiolo⁷² es el primero en plantearse el problema, por lo menos debe haber sido uno de los primeros, al menos en el discurso sobre la cultura de su país. Para él carece de sentido toda política cultural que no tienda a «consolidar, avivar y mantener vigente la identidad cultural» (*Ibid.*) Y se hacía una pregunta candente: «¿Pero conviene a todos los grupos sociales de un país la identidad cultural, y además de esta modalidad de identidad otra que es más crucial y deseable, la identidad nacional?» (*Ibid.*)

Su respuesta era totalmente negativa, pero asumía, en virtud de una ideología implícita de la legitimidad de la representación

72 «La identidad cultural». Santo Domingo: Suplemento *Isla Abierta*. 20 de noviembre de 1982, p. 11. Todas las citas remiten a este artículo.

de la nación, un tipo de identidad excluyente para quienes no representaran los valores nacionales: «No. La respuesta es definitoria. Las identidades sólo son positivas para los grupos sociales que se consideran portadores de una moral nacional. El sentido de identidad es aquel que nos indica que somos diferentes, desde muchos puntos de vista, de otros pueblos y naciones. Y que esa diferencia se da porque hemos atravesado un proceso histórico local que ha consolidado una serie de actitudes e ideas culturales sobre las cuales apoyamos nuestras reservas morales y políticas.» (*Ibíd.*)

A continuación Veloz Maggiolo ilustraba con ejemplos los rasgos de diferenciación entre lo dominicano y lo haitiano, lo puertorriqueño, lo cubano, lo latinoamericano y lo español. Y poeta al fin, añadía dos rasgos, a mi modo de ver, pertinentes: la música y la entonación. Esta última es un componente del ritmo. Nadie tiene el mismo ritmo, por lo tanto no hay unidad de un sujeto a otro. Un ritmo musical es específico a una cultura. Es, por lo mismo, social. El merengue, tal como se toca, baila y canta en nuestro país, como lo poetizaba Franklin Mieses Burgos, sólo es propio de la sociedad-cultura dominicana. Pero el que así sea no es un indicador de la identidad dominicana. Si de algo es indicador sería de la diferencia. En un signo lo idéntico no cuenta, sino las diferencias funcionales, como dijeron Saussure y Benveniste. Pero es muy difícil desembarazarse de las nociones, conceptos y creencias recibidas.

El ensayo de Manuel Matos Moquete⁷³ fue la primera revelación sistemática de negación y crítica radical de la noción de identidad en sentido global. Venía su discurso de la lingüística y de la poesía: «Identidad es unidad, totalidad, rasgos permanentes. Ese es, políticamente, un concepto de Estado y una puerta abierta hacia el totalitarismo. Contra la pluralidad del sujeto y la poesía.» (P. 19)

73 «El concepto de “literatura dominicana” en la búsqueda de la identidad dominicana». *Cuadernos de Poética* 3 (1984): 5-27. Las citas remiten directamente al número de la página.

Durante unos dos años (de 1980 a 1982), en la columna «Ideas en la Cultura» del vespertino *Ultima Hora*, me propuse iniciar un ataque frontal y radical, partiendo de la lingüística y la poética, a los conceptos de unidad-verdad-totalidad. Y más tarde en *Seis ensayos sobre poética latinoamericana*⁷⁴ y en *Estudios sobre literatura, cultura e ideologías*⁷⁵ proseguí ese trabajo, al igual que en otras obras posteriores⁷⁶. Pero el trabajo de Matos Moquete tiene la virtud de analizar, desde casi todas las aristas, los aspectos del problema para nuestra cultura. Y sobre todo, el nudo en que descansa ese concepto de identidad, es decir, en la metafísica. La cual nos remite, indefectiblemente, al problema de la teoría del lenguaje, del signo y de la historia como una misma y única teoría. Él lo plantea así: «Hablar de identidad es hablar en término de “lo”, artículo neutro con el cual en español se expresa la abstracción, la generalidad, la totalidad indeterminada de la relación substantivada. El artículo “lo” nos sitúa así de lleno en el centro de la reflexión metafísica a la cual va ligada necesariamente toda discusión acerca de la identidad, del concepto y de la determinación. Porque decir “identidad” es decir “esencia”, concepto clave de toda reflexión metafísica. Esencia es, en la tradición metafísica inaugurada por la *Idea* de Platón, y por la *Esencia* o la *Forma* de la *Metafísica* de Aristóteles, hasta la fenomenología de Husserl definida como “ciencia de las esencias”, aquello que es abstracto, general, intemporal.» (*Ibíd.*)

Luego de estos trabajos, vinieron las ponencias de R. Brea y F. Moya Pons presentadas en la segunda mesa redonda titulada “Crisis de la cultura, cultura de la crisis”, organizada por el suplemento cultural *Isla Abierta* del periódico *Hoy*, en julio de 1985.

El trabajo de Brea⁷⁷, proveniente de las ciencias sociales y la sociología política, traza un balance histórico hasta 1985 de la

74 Santo Domingo: Taller, 1983.

75 Santo Domingo: Universidad Central del Este, 1983.

76 *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo XX*. Santo Domingo: Editora de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985.

77 “La cultura como exclusión y espectáculo”. *Isla Abierta* 204 (1985): 4-5. Doy solamente el número de la página.

preocupación por encontrar, en nuestra cultura, una identidad. Recupera los textos de Céspedes y Matos Moquete, pero amplía el horizonte crítico de otra vertiente de la búsqueda de la identidad nacional, es decir, de aquellos discursos de la búsqueda de la identidad cultural: «El establecimiento de la identidad cultural, que no es sino un atentado a la historicidad del sujeto y a su creatividad abierta, plural y diversa, resulta ser, pues, otro procedimiento de exclusión: sólo que más convincente y seductor. El mismo encierra dos proyectos a la vez: el proyecto de instrumentalización del arte y el proyecto de legitimación de un poder unitario.» (P. 5)

Por su parte, Moya Pons, en su texto “El intelectual, la cultura nacional”⁷⁸, es un revelador de hasta dónde el debate crítico del decenio de los 80, uno de los más productivos y prolíficos, permeó el discurso sobre la historia, dado que tradicionalmente esta práctica social había sido una de las más tenaces en la cultura dominicana en la reproducción de la ideología global del patriotismo, del nacionalismo y, después de la muerte de Trujillo, de los dogmas del materialismo histórico y dialéctico.

Pero, aunque el discurso de Moya Pons hubiera parecido sacrilego a los historiadores tradicionales que se formaron antes de la caída de Trujillo, me parece que la reflexión del autor de *La Española en el siglo XVI*, es un deseo de conciliación entre lo radicalmente nuevo y lo tradicional. En esa lógica lo tradicional sale vencedor al no ser la reflexión un producto de la comprensión y extensión de un saber nuevo sobre la teoría del lenguaje, del signo y la historia en el sentido que apuntamos más arriba. A este tenor, la “novedad” aparente del discurso de Moya Pons son los términos que toma prestados a los discursos nuevos. En él tienen efecto de moda, huelen al “aire del tiempo”, como los perfumes.

Lo demuestro de inmediato. Él niega radicalmente la existencia de ese concepto: «Yo creo que la identidad nacional como tal no existe: nunca ha existido la identidad nacional.» (p.

78 *Isla Abierta*. 204 (1985): 14-16. Doy sólo el número de la página para las citas.

15) Pero, contradictoriamente, más adelante, dice el historiador: «La identidad nacional es un concepto dinámico, siempre cambiante.» (P. 16) ¿A qué atenemos y cómo explicar esta contradicción?

Otro elemento, indisoluble del concepto metafísico de identidad, es la noción de la verdad, al cual se aferra Moya Pons. Es constante el uso de este término en su breve ensayo. La verdad es inseparable de la unidad-totalidad, piedra angular en que descansa la trinidad que define la identidad como proyecto político de los Estados y de la Historia con mayúscula, tal como escribe Moya Pons esa palabra. Esos términos de “verdad” e “Historia” funcionan en el discurso de nuestro historiador como esencias: «El intelectual entonces, es un buscador de la verdad última, de las últimas verdades.» (p. 14) Es decir, búsqueda del origen, de la esencia primaria. Él postula esta esencia como meta de los intelectuales: «La verdad, en algunos países, termina siendo subversiva.» O sea, recuperada por el poder, al no ser transformación. (*Ibíd.*) Doy otro ejemplo de esta preocupación metafísica: «Así que en la búsqueda de la verdad el intelectual puede llegar a ser una amenaza para la supervivencia de los que sostienen o se lucran de las estructuras de dominación existentes.» (P. 15) Si el intelectual denuncia o subvierte, no. Incluso si transforma las ideologías de su época, tal efecto puede pasar desapercibido o tener un efecto a largo plazo.

Sin embargo, no hay que tirarlo todo por la borda. Creo que la reflexión final del trabajo de Moya Pons puede ser integrada a un discurso mayor sobre la especificidad cultural, no a la identidad. Por ejemplo: cuando él concibe la noción de identidad cultural como una fabricación de los intelectuales, es decir, como una ideología ahistórica, y aplica su análisis al caso concreto de la sociedad dominicana: «...aquello que una sociedad dice que es su identidad cultural es simplemente aquello que sus intelectuales o una élite dominante en un momento dado han postulado como la identidad cultural de esa sociedad y que debido a su control de los medios de comunicación y de los sistemas educativos transmiten o imponen, en un momento dado y luego a través del

tiempo (esto es, en la historia), a los demás miembros de esta sociedad y a las generaciones venideras.» (p.16)

Sin salir de su proposición del cambio como “esencia de la vida social” o de la cultura, Moya Pons critica, finalmente, a quienes han propugnado, en nuestra sociedad, por la preservación de las raíces culturales y la defensa de las esencias culturales. Ahí están incluidos los discursos de todas las lateralizaciones políticas e ideológicas: «...yo lo que pienso es que esa es una posición extremadamente reaccionaria que se niega a aceptar que la esencia de la vida social es el cambio y que no es posible detener el cambio.» Es la vieja teoría del cambio como abstracción o generalización que estaba en los presocráticos (Heráclito-Demócrito) y modernamente en las antropologías metafísicas y en los historiadores partidarios del sentido de la historia. Esta noción de cambio es un continuo en el tiempo, sin sujeto o sin lo colectivo que son los que orientan la estrategia política de semejante cambio.

En conclusión, para quienes hemos asumido una perspectiva radicalmente crítica con respecto a este concepto de identidad, su manejo nos resulta embarazoso. Y aquí asumo mi propio discurso sin ser portavoz de nadie. Confieso que me siento particularmente en una situación muy embarazosa. No porque no esté acostumbrado a toda clase de disidencia, sino porque quizá otros, al no estar en mi propio ritmo teórico, no se acostumbren a mi disidencia.

Además, por la sencilla razón de que todo este «Segundo Encuentro del Seminario Internacional Identidad, Cultura y Sociedad en las Antillas Hispanoparlantes» se celebra bajo el cobijo común de un concepto que se da previamente como un dato. El hecho de que no figure como problema teórico en todo el temario de las ponencias y los debates así lo indica. El que no haya ni siquiera un tema de discusión del concepto mismo es, hablando epistemológicamente, muy grave. Particularmente, me ha dado una gran dificultad ubicar mi ponencia en los puntos del temario de este Seminario. Cuando lo examiné no pude determinar si encajaba mejor en los temarios 1, 8, 17 ó 18.

De todos modos he querido arrojar ante ustedes estas reflexiones tan radicales como la arbitrariedad y la historicidad del signo lingüístico de Saussure, conceptos mayores que volvieron tan caducas las nociones analíticas de la lingüística anterior y los textos literarios o ideológico-informativos, incluso científicos, bajo la modalidad de los dualismos del fondo y la forma, del contenido y la forma o, los de intención modernizante como significado y significante, ya se los emplee en el análisis discursivo separados o unidos. Todo vuelve a lo mismo. Son, separados o unidos, conceptos inoperantes. Al igual que es inoperante, para el análisis de lo social, de la historia, de la lógica, de la filosofía, de la cultura, de la política o de las ciencias naturales, el concepto de identidad. Y es inoperante no por los rasgos pertinentes que, desde el punto de vista de la ciencia, debe reunir un concepto, sino por el más común y general, y que no figura en ningún discurso epistemológico: en los discursos de las llamadas “ciencias humanas” no hay más que multiplicidad de sentidos, puntos de vista, perspectivas diferentes de un sujeto en torno a otros discursos indefinidos en el tiempo y en su tiempo y, en materia del sentido, nada hay que verificar o comprobar en laboratorio.

Por último, no vayan ustedes a quedarse con un regusto a amargura si los trabajos de cada quien se inscriben en el marco de la asunción acrítica del concepto de identidad como pivote de su estrategia discursiva. Sepan solamente que desde esta torre de albayalde se extienden, por toda América hispánica o sobre la otra América no hispánica, unos ojos que observan, con cierta piedad o condescendencia intelectual, los discursos que se fundan en la unidad-verdad-totalidad.

En todo caso, trato de comprender la situación de cada sujeto porque, en su momento, yo también creí en todo eso*.

* Ponencia presentada en el II Encuentro Internacional del Seminario “Identidad, Cultura y Sociedad en las Antillas Hispanoparlantes”, celebrado en Santo Domingo del 3 al 7 de junio de 1992 en el Museo Nacional de Historia y Geografía de Santo Domingo.

2.3 La fabulosa situación del intelectual dominicano de hoy a través de la fábula

La metafísica occidental lo ha modelado a imagen y semejanza de todas las religiones que dividen al ser humano en un cuerpo separado del alma. Ese ser humano juega la posición de un signo, como en la teoría del lenguaje. El primer elemento -el cuerpo- ocupa la posición del significante, es decir, lo perecedero, lo putrefacto e inesencial polvo; y, el segundo elemento -el alma-, ocupa la posición del significado, es decir, lo esencial, la totalidad del signo, lo eterno, en el otro mundo.

Pero en ese juego, el intelectual dominicano no ha llegado a asumir el papel de príncipe de los infiernos. No ha fundado una crítica permanente contra ese dualismo y se ha contentado con asumir, principalmente en su juventud, el papel de ángel rebelde, para terminar, después de los 40, cuando las verdades utilitarias aprietan, postrado a los pies del cielo:

*Así, si bien se examina
los humanos corazones
perecen en las prisiones
del vicio que los domina.*

Toda su acción se centra entonces en abierta o discreta alabanza de los órdenes natural y divino; en activo converso contra cualquier crítica, con o sin adversario designado, que sea dirigida a un miembro del sagrado potrero o a cualquier otro que, por su juventud, aspire a ingresar al exclusivo recinto:

*El que, por ocupar un alto puesto,
a la seguridad prefiere el fausto,
siempre a graves caídas se halla expuesto.*

El converso está en perenne acecho contra quienes osan dirigir la más leve crítica al ser humano, sea este intelectual o político, pues para él el dualismo de su yo escindido le hace ver instintivamente un ataque a su cuerpo y al del gremio que, como en esa separación no es asible el alma, el cuerpo es entendido entonces como el autor, biográfico, y el alma, la entelequia sagrada que no puede ser tocada.

En nombre de este dualismo, el cuerpo del autor, con cédula y registro electoral, ese que va al mercado al igual que usted y yo, ciudadanos de la ordinaria y común vida, repito, a ese autor, le está permitido pisotear a todo el mundo, avasallar, humillar, recurrir a prácticas deshonestas, ser un vicioso o un corrupto, ser un mantenido o barragana, el todo permitido en nombre del derecho a la intimidad o vida privada, cuando esta perjudica a otros.

Y todo ha de serle permitido al genio, y al que aspira a serlo pero que no se sabe si llegará a la meta, en nombre de ese dualismo abstracto que mercadea la grandeza de la obra, cuyos méritos casi nadie discute por haber sido establecidos por la tradición y la inercia, en nombre del legado que el intelectual de marras le dejará a la patria. Entonces, el alma, separada del cuerpo, no se toca. Pero sépase que:

*Como éste hay muchos,
que aunque parecen hombres
sólo son bustos.*

El intelectual que asume este dualismo se convierte en un perdonavidas de sus colegas que asumen la dialéctica del sujeto como radical forma histórica y arbitraria. El dualista letrado se convierte en un negrero, en capataz de su colega o en su piadoso defensor a los fines de exorcizar cualquier ataque o simplemente como una labor de conquista comandada por otros resortes.

*Cuando en las obras del sabio
no encuentra defectos,
contra la persona cargos
suele hacer el necio.*

Nuestro dualista letrado es ser humano de varias caras, dispuesto a jugar todos los tipos de comedia. Ante ti, maestro de la lisonja; si das la espalda, tu detractor inmisericorde. El mejor consejo frente a este espécimen desleal:

*Aparta tu amistad de la persona
que si te ve en el riesgo te abandona.*

Frente al adversario de ambos -o sea el Poder- el letrado dualista despliega la estrategia de la seducción. Es un intermediario miserando, reportero de los avances noticiosos de las tácticas que culminarán con la rendición del intelectual a vencer. Los ofrecimientos deslumbrantes -del poderoso, no del letrado dualista- sobresalen por la elocuencia, los escollos y los plazos que llevan a la desesperación a los incautos. Escritores e intelectuales criollos hay por decenas que sustituyen la crítica por la mudez en espera de cargo o una prebenda y la vejez les sorprende sin ningún viento favorable a su fortuna. El intelectual verdadero no hipoteca su pluma. Su obra será su estima y respeto. Digo a tales lo que el capitán Andrés Fernández de Andrada en estos tercetos, cuya lectura recomiendo a aquellos que esperan en vano favores de príncipes:

*Fabio, las esperanzas cortesanas
prisiones son do el ambicioso muere
y donde al más activo nacen canas.*

*El que no las limare o las rompiere
ni el nombre de varón ha mereido
ni subir al honor que pretendiere.*

La democracia es, al parecer, enemiga de la crítica. Ha sido definida como el reino de los mediocres por Platón y Aristóteles.

La ilusión de bienestar que ella esparce es la mejor escuela contra la crítica.

*No anheles impaciente el bien futuro,
mira que ni el presente está seguro.*

Al amparo de este cariz, avalado por la voluntad soberana de la mayoría, la minoría es disuelta en el común concepto del enemigo a aplastar si no hay sumiso respeto al significado de ese signo político y lingüístico.

Bajo esta singular dictadura de la opinión, ¿qué necesidad de arte, de crítica, de literatura y de alta cultura tiene la sociedad que vive en democracia? Porque, en nuestro medio:

*Sin reglas del arte
borriquitos hay,
que una vez aciertan
por casualidad.*

Ninguna, a no ser el arte, la crítica, la literatura y la cultura del elogio a lo establecido, de la condena al minoritario o del silencio frente a lo que me crea mala conciencia con mi Protector, a sabiendas de que mi conciencia me dice que es obra de valor lo que voy a vituperar públicamente. Por eso en nuestro país:

*Hay autores, que en voces misteriosas,
estilo fanfarrón y campanudo,
nos anuncian ideas portentosas;
pero suele a menudo
ser el gran parto de su pensamiento,
después de tanto ruido, sólo viento.*

Es una máscara del letrado dualista la costumbre de excusarse ante el colega a quien ha vituperado públicamente alegando que esas expresiones públicas tuyas son cosas de borracho que no tienen importancia. «Tú sabes -le dice al ofendido- que yo he sido uno de los primeros en reconocer el valor de tu trabajo.» Muchos especímenes de intelectuales que pululan en nuestra sociedad se meten en pleitos ajenos sólo para caer en gracia del poderoso o para curarse en salud ante la revelación de una debilidad mental del oficio. Por eso, la calidad de los escritores vivos no es su fuerte, sino la establecida para los difuntos:

*¡Cuántos pasar por sabios han querido
con citar a los muertos que lo han sido.
¡Y qué pomposamente que los citan!
Mas pregunto yo ahora: ¿los imitan?*

Antes se refugiaban los mediocres en la la ideología del compromiso, traje de sastre hecho por el marxismo, para juzgar, como doctos científicos, de algo que no puede ser tratado científicamente: el ritmo-sentido de una obra. Muchos son hoy partidarios de otra etiqueta que los economistas a sueldo califican de científica: globalización, competitividad, apertura de mercado, neoliberalismo. ¿La lirización de los conceptos antiguos?

*a cuantos en el mundo
de sabios se les trata,
sólo porque de ciencias
los términos ensartan:
por ignorante tienen
al que modesto calla.
¡Ah, vulgo necio! ¿Cuándo
perderás esta maña?*

Para caer finalmente en la vieja ideología literaria que adjuraban desde el traje de sastre: el arte como diversión y entretenimiento. O sea, la literatura como utilidad práctica, no sabiendo incluso que bajo esta etiqueta antigua se escondió siempre la calidad de la obra, de la cual el entretener no era sino una parte mínima:

*Pero en obra destinada
Sólo al gusto y diversión,
Si no es varia la invención,
Todo lo demás es nada.*

La universalización de un modoleo implica la posesión de un saber geométrico. Se termina sabiendo generalidades del todo y especificidad de nada. Por eso muchos escritores de nuestro patio no conocen la historia y la cultura de su país y pontifican por la radio, la prensa y la televisión sobre acontecimientos presentes que si el intelectual de marras se hubiese tomado la pena de revisar en nuestros textos antiguos, no hubiera cometido tal barrabasada. Por eso tenemos especímenes que se llenan el cerebro de generalizaciones y las escupen ante el primer incauto, sin entender lo principal:

*Y así tenga sabido
que lo importante y raro
no es entender de todo,
sino ser diestro en algo.*

Por eso, sin ser un perdonavidas ni un moralista que censura comportamientos, el escritor de hoy tiene, sin echarse el mundo de enemigo, situar en él a cada espécimen y saber que no le

engaña quien puede, sino quien él quiere. Tampoco vino al mundo a cambiarlo, empeño inútil. Pero que nadie se engañe con él. Es un colimador, a quien no le cabe la pregunta por haberla practicado de sobra. Es a los otros, esos malos sujetos a quienes les cabe designar al adversario por su nombre:

*¿Quién de todos ha de ser
el que se atreva a poner
ese cascabel al gato?*

El crítico debe ayudar, cooperar, impulsar espíritus, si jóvenes mejor, aunque en el camino se levanten más, poner ideas en circulación, promover lo bueno, incluso en el reino de la mediocridad total en que vive nuestra sociedad, promover lo menos mediocre, lo menos corrompido en esta era de corrupción total, de abulia, apatía y egoísmo disfrazados de laborantismo cultural o político. Pero no transigirá el crítico con su método y sus conceptos. Y tendrá plena conciencia de lo siguiente:

*Haz bien, dice el proverbio castellano,
y no sepas a quién; pero es muy llano
que no tiene razón ni por asomo:
es menester saber a quién y cómo.*

Curado en salud debe estar el crítico contra todo género de vituperios. Mientras más personal sea el vituperio, menos caso le hará. Mientras más se ciña a los textos, más caso le hará, previniéndose contra los dualismos estériles amadores, por separado, del fondo y la forma, o incluso de la unidad que concilia los dos términos. Condescendencia con la ignorancia ajena, de la cual no es responsable el crítico. Risa gargantuna contra la docta ignorancia, más nociva que la ingenua opinión de los carbonerillos:

*En caso próspero o adverso
no echarás nunca en olvido
que es elogio el más cumplido
la censura del perverso.*

cdp año VIII # 24 (1994):3-9

3. Mario Vargas Llosa o la subordinación de la ficción a la historia

1

Anunciada a través de una pertinaz campaña de *marketing* en Europa y América, un año antes de que el autor escribiera la primera línea, acaba de llegar a las librerías dominicanas la última novela de Mario Vargas Llosa titulada *La fiesta del Chivo* (Madrid: Alfaguara, 2000, 518 pp.), un saga que no abandona el proyecto poético de *La ciudad y los perros*, en fin, un cronicón del día a día de la aventura que culminó con el asesinato de Rafael L. Trujillo.

Este proyecto subordina a la historia la escritura y la producción de sentidos como la actividad de lo desconocido y el riesgo de un sujeto. La escritura de Vargas Llosa no presenta riesgo porque el sentido está programado de antemano. Sólo la alternación del tiempo de la narración contrarresta la cronología de los acontecimientos tal como ocurrieron. Para hacer menos aburrida la larga saga de los hechos históricos reales, el sujeto narrador ha debido inventar, siguiendo la regla de la verosimilitud, los diálogos entre el personaje principal -Trujillo- y el montón de personajes reales, semirreales y semificticios que rondan, masivamente, la novela.

Por eso tal vez la novela no impacta al lector desde la primera frase, contrariamente a *Cien años de soledad*, de García Márquez, o *Yo el Supremo*, de Roa Bastos, textos donde la escritura, sobre todo en la primera obra, no está subordinada a la historia. Para un extranjero que lea esta novela de Vargas Llosa, el efecto de lo ya visto es distinto que para el lector dominicano que ha leído en cantidad apreciable de libros de historiadores, sociólogos y testigos que han narrado los horrores y los fastos de la dictadura de Trujillo. Pero el efecto de la ausencia de riesgo es el mismo, puesto que no hay un trabajo del ritmo como transformación de la ideología del discurso de los historiadores, de ahí que *La fiesta del Chivo* sea la descripción de la aventura del trujillismo, más

algunos discursos condenatorios de personajes que encarnan la oposición.

Uno de los defectos de esta novela quizá esté en la prisa con que se escribió. Esto se constata fácilmente en algunos problemas de sintaxis que afloran desde las primeras páginas. El uso masivo del pronombre *lo* (enclítico o proclítico) como sustituto del sujeto masculino en vez de *le* crea confusión y ambigüedad semántica. El pronombre *lo* está estrictamente reservado para objetos, animales o abstracciones, mientras que *le* debe ser usado únicamente para el sujeto masculino (p.12). La ausencia del artículo en frases como esta, regadas en todo el texto, también produce ambigüedad semántica y situaciones hilarantes: «La casita de César Nicolás Penson, esquina Galván, ya no recibirá a los visitantes...» (P.18) Si no se desea decir «La casita de la calle César Nicolás Penson...», al menos llévese a «La casita de la...» en todos los casos. O problemas de redacción como el del segundo párrafo de la página 113, que rompe el ritmo de la lectura y pudiera escribirse así: «De todo esto se fue enterando Antonio a trozos por emisoras de Puerto Rico, Venezuela o La Voz de América, pues la censura no permitía que los diarios y radios dominicanos que se podían captar en onda corta, dijeran nada sobre el tema o por los ejemplares....». Igualmente, el último párrafo de la página 25 también rompe el ritmo-sentido tal como está, pero no si estuviera así: «Abandonó sus negocios en Arizona, indignado por la ofensiva de la Casa Blanca, de Venezuela y la OEA contra Trujillo, y bombardeó la prensa norteamericana con cartas...»

Hay sintaxis inglesa vertida al español: «y el pájaro tropical lucía más galones y títulos de los que tuvo nunca Eisenhower». (P. 138) ¿Impide la raya el uso de la conjunción y en este caso? : «y -hipnotizada, aterrada, sin moverse- oye a la sirvienta abriendo la puerta». (P. 67) No lo creo. Desde la página 73 irrumpe el uso, en toda la novela, del colectivo *gente* con la redundante *s* final: «que tenían a las gentes en vilo...» O el ambiguo uso de frases como: «En Radio Caribe leían una carta de protesta de centenares de obreros porque no se incluyó sus firmas en el Gran Manifiesto

Nacional...» (P. 31) Debe decir, su firma o su respectiva firma, ya que cada obrero sólo posee una. De la misma manera en página 89: «En plena operación de limpieza de esa organización subversiva, en la que estaban tan activas las tres hermanas Mirabal y sus maridos...» Ha debido escribirse «y su respectivo esposo», pues cada una de ellas sólo tenía uno. La ambigüedad no se percibe fácilmente para quien tiene el oído acostumbrado a la lógica gramatical y no al sentido.

En el nivel léxico abundan las confusiones: Navidades en vez de Navidad (p.18), aplastársela vez que intentara actuar (p. 55), ininteligible sin el artículo la (vez); caudilla por cacica (p. 90, 105, 106). El caudillo es siempre nacional, el cacique es regional; Balsié por Bisié (p. 104), error comprensible puesto que el novelista no es dominicano; desvela la estatua en vez de descubre la estatua (p.132); aerobics en vez de aeróbicos (p. 145); extraño uso del arcaísmo ello (p. 146 y otras ocurrencias en el texto); inversores por inversionistas (p. 146); dar un bote en el sillón en vez de dar un salto (pp. 66, 148); camioneta del colegio en vez de guagua o autobús del colegio, tal como antes en página 20: motores de las guaguas y Vinieron en una guagua del colegio; cañón aplicado a arma de fuego coexiste con caño (p. 58, 100 y 104), panegórico, que para la cultura dominicano es discurso o sermón fúnebre, acusa el sentido contrario en Vargas Llosa: leer un panegórico de los logros en esos veinticinco años (p. 132).

También están, pero con menor gravedad semántica, sillón de cuero de respaldar (p. 64), soñar en ser en lugar de soñar con ser (p. 129); tuvo por mantuvo (pp. 103, 120); se materializara en vez de se presentara o apareciera (p. 100); puerta de calle en vez de puerta de la calle (p. 147) e inmiscuyen en vez de inmiscuen (p. 30).

2

Digámoslo, de golpe, sin ambages: *La fiesta del Chivo* es el relato de una aventura y no la aventura de un relato. Desde 1973 he venido explicando en qué consiste esta frase famosa de Ricardou.

Todos los mecanismos de la novela tradicional han sido actualizados y hasta la saciedad. Se trata de una novela de personajes, brutalmente balzaciana, con un solo carácter central -Trujillo- sacado en vivo de la carcaza/carnaza de la historia monumental, sin más trabajo de imaginación que el de los diálogos ficticios, aunque verosímiles, acompañado de un rosario de personajes secundarios (Balaguer, Johnny Abbes, El Constitucionalista Beodo y los senadores Henry Chirinos y Agustín Cabral, alias Cerebrito, y otro cortejo encabezado en segundo plano por los participantes en la conjura del 30 de mayo de 1961, así como fugazmente por una retahíla de figurones y figuronas que están subordinados a la trama, a las peripecias y a la lógica de la suspensión continua del desenlace, cual es, por supuesto, la descripción de los preparativos y la acción final del atentado.

Hay un personaje femenino, hilo conductor de la aventura, que da vuelta y vuelta en cada suspensión: se trata de Urania Cabral -Uranita- hija del presidente del Senado Agustín Cabral, alias Cerebrito, ofrendada a Trujillo por el legislador en connivencia con Manuel Alfonso, celestino fácilmente ubicable en la historia real, pues Vargas Llosa no se tomó la molestia de hundir en el abismo de la ficción a tales personajes: Manuel de Moya Alonzo. Esta acción traumatizaría a la niña de 14 años hasta el presente de la escritura. Ella sufrió los efectos del poder, que son los de la castración. Nadie, en *S/Z* de Barthes, al analizar la noveleta de Balzac, queda inmune al contacto con la *Zambinella*. Incluso en estrechar su mano hay un peligro mortal.

Vargas Llosa fabuló solamente con algunos personajes, por ejemplo con Henry Chirinos y el Constitucionalista Beodo, los cuales, si bien remiten a personajes de la historia real, acumulan, cada uno, todos los vicios de los políticos corruptos del trujillismo. De ahí la imposibilidad de resumir en un Polibio Díaz, un José Enrique García Aybar, un Carlos Sánchez y Sánchez y todos los juristas del Jefe, uno solo de ellos que pudiera funcionar como la simbolización de los demás miembros de su especie, es decir, presidentes del Senado o de los Diputados.

El personaje femenino más importante -lo repito- es Urania Cabral. A su través, corre el relato de la aventura en todo el texto y a ella echa mano el narrador para crear la sorpresa a medias que se descubre en el último capítulo de la obra. El lector adivina que el escritor le juega sucio y no le da la acción de inmediato, sino que se la suspende continuamente. Este mecanismo barato es propio de la escritura programada de antemano. Es la misma treta de las telenovelas que te suspenden en cada capítulo el desenlace de la aventura. La ficción mantiene en vilo el papel que jugará Uranita Cabral en la novela. Las preguntas continuas que ella y el narrador se hacen sobre el motivo de su viaje al país después de haberse ido unas semanas antes del atentado contra Trujillo y después de que el lector conoce su juramento de no volver a pisar tierra dominicana, no hay lector por más ingenuo que sea que no se plantee el motivo de ese trompo embollado.

Ella es el revelador de la impotencia sexual de Trujillo y la sintaxis de las frases donde se habla elípticamente de una chica que al Jefe le recuerda constantemente que se hace pipí en los pantalones. Pero como se trata de una aventura novelesca, no voy a decirles en qué termina la peripecia de Uranita en la Casa de Caoba y cómo logra irse del país, al que vuelve con el único objeto de contarnos esa saga que será catártica para ella. Al menos ese es el funcionamiento discursivo de su acción.

Otros capítulos nodales de la novela son el que muestra el diálogo de Balaguer y Trujillo, el de Balaguer al lidiar con los familiares de Trujillo con el cadáver del dictador frente a todos ellos y las estrategias que triunfan o sucumben según los intereses de cada quien o según las debilidades de cada quien. Pero una vez más, todo esto es pantomina de la ficción, pues conocemos de antemano lo que sucedió históricamente. En esos diálogos cristaliza la pequeña posibilidad de fabular que le queda al sujeto de la escritura. Además, digo que la capacidad de fabular es mínima porque sé, pertinentemente, y el lector también, que para que el autor Vargas Llosa pudiera sacar en claro esas acciones y esos discursos de los personajes, ha debido obtener tales datos de manos de quienes participaron en ellos en la vida real: Balaguer,

Imbert Barreras y quizá decenas de personas que de una u otra manera fueron actores de aquellos acontecimientos.

La conclusión que se impone es que, por ese complejo de Guacanagarix, ningún novelista dominicano que hubiese encaminado sus pasos a obtener esas entrevistas de los personajes que participaron en aquellos acontecimientos, con el fin confesado de escribir una novela, los hubiese conseguido. La explicación no reside sino en la desconfianza política y en el miedo a que se vaya a hacer un mal uso de esas confesiones. Es preferible que sea un extranjero quien haga mal uso de tales confidencias y no un criollo, sobre todo si no está a la altura de un Vargas Llosa, un García Márquez o un Roa Bastos. Además, razona el Guacanagarix, es mejor salir embarrado en la ficción de un genio o una celebridad internacional que no en la de un carajo a la vela dominicano. Eso explica las pleitesías que se les hacen en el país a cualquier pelafustán extranjero. No es que Vargas Llosa lo sea, pero la conducta con él es la misma que observan las clases altas con relación a lo extranjero.

FUENTES. Vargas Llosa hurgó también, aparte de las fuentes orales, en las escritas. Sobre todo en *Almoína*, que describe el bar que está en la Casa de Caoba en el último capítulo. En Galíndez que se hace eco del rumor de *Almoína* de que Ramfis no era hijo de Trujillo. También ha debido beber en Diederich, Crassweller y toda la bibliografía escrita por dominicanos y extranjeros sobre Trujillo. Saberlo es cosa de ponerse a buscar las referencias bibliográficas embutidas en la novela.

SINTAXIS. Son muchas las faltas a la sintaxis que uno encuentra en esta novela (no de sintaxis, como escribe Vargas Llosa en p. 267). Una de las que más me llamó la atención fue esta, en la que el narrador habla del celestino Manuel Alfonso: « Lo hacía con esa sutileza adquirida en sus años de diplomático encargado de misiones difíciles. ¿No era esta, además, una ocasión extraordinaria para que Urania ayudara a su amigo Cerebritito, a salir de la trampa que le tendieron los eternos envidiosos?» (pp. 497-98). Cerebritito es el padre de Urania, pero

aquí, semánticamente es su amigo. Absurdo, pues de quien es amigo es del diplomático celestino. Otras faltas a la sintaxis son: Ello con valor de pronombre: ello servía (p.450); Años de años en vez de año tras año (p. 257); el anglicismo Lo siento en vez de Lo lamento (pp. 285, 479. Bien usado en 448); otro anglicismo es retomar (p. 288) e Hispaniola por La Española (pp. 181, 293); gerundios raros del tipo inglés (saliendo, p. 112 y apareciendo, p. 334); anglicismo en Te prometo en vez de Te lo prometo (p. 516); uso arcaico del partitivo, si no galicado en «dar de cabezazos» (p. 443); faltarle el respeto en vez de faltarle al respeto (p. 398) y No se volverá a repetir, pleonasma por No se repetirá (381 y 416); galicismo en debacle en vez de desastre (p.197) y en desavisados en vez de desinformados (p. 460); casos de queísmo en (p. 260, Estoy segura que y 261 ¿No te diste cuenta que...? en vez de segura de y diste cuenta de que, 194, 333-34, 432, 494 y 507) y título falso de la obra de Marrero Aristy en tres volúmenes (p. 286); cidra en vez de Cidra, nombre propio de un tipo de ron, no de una bebida de manzana (p. 495).

PROBLEMAS LÉXICOS. Me detengo solamente en aquellos usos léxicos que estarían permitidos al universal reportaje de todos los días, no al escritor que, se supone, es el encargado de llevar la lengua, a través del discurso, a su explotación ilimitada, para no caer en el instrumentalismo de Barthes acerca del escritor como amo de las anomalías semánticas o en el chomkysmo cartesiano. Uso de elucubrar (verbo inexistente) por lucubrar (p. 241); riversa por reversa (p.250); aerobics por aeróbicos (pp. 145 y 198); memoramdums en vez de memorandos (p. 264); coctel en vez de cóctel (pp. 183, 279 y 377); renqueando por rengueando (p. 266); coexistencia de palmeras canas (p. 15) con palmas canas (pp. 376 y 496), este último válido como usual en el español dominicano. Sería interesante trazar el trayecto de Palma de Canarias a palma de cana y palmera de cana. Existen algunas contradicciones léxicas que se deben más bien al desconocimiento de ciertos detalles culturales e históricos de parte del autor de la novela: por ejemplo, doctor Amiama [Luis] no lleva título académico (p. 482); Tavares Justo (p.182) no se escribe con s, sino con z (Tavárez); rouge es un galicismo que

tenía justificación en los años 20-30 cuando todavía pintalabios o lápiz labial no estaban afincados (p.87); destacada en vez de sobresaliente (p. 517), el apellido de la familia Cavagliano donde se escondió Antonio Imbert ha sido cambiado a Cavaglieri. Podría ser a propósito, para diluir su efecto realista, pero si así fuera, había que hacer lo mismo con Rainieri, quien le llevó a ese escondite. También está deformado, quizá por la misma razón, pero la creo, el apellido Cestero, que aparece como Certero (p.329), en Fernando Camino, dentista de Trujillo; voleibol por volibol (p. 256). Un verbo usado varias veces en la novela es lucir en lugar de parecer (p. 38). Paro de contar y le dejo el resto a los demás analistas literarios.

DEFECTO MAYOR.- Aunque se lee con curiosidad, *La fiesta del Chivo* no se lee con interés. Incluso usted puede dejarla dormir cada noche y ella le dejará dormir porque el ritmo de la novela es el del discurso sobre la historia de Trujillo, no el de una escritura como aventura del sujeto, como sucede en *La casa verde* o en *Cien años de soledad*, la fabulación cien por ciento. No hay ritmo poético en *La fiesta del Chivo*, sino ritmo mimético de la descripción histórica.

Cuando decía anteriormente que esta novela de Vargas Llosa no tenía riesgo, me refería a que, dada la programación de su sentido, la orientación política del texto carecía de estrategia. ¿Cuáles son las ideologías de época que esta novela transforma? Ninguna. Las reproduce todas: la ideología literaria de escribir novelas de aventura; la ideología histórica consistente en reproducir tramos de la historia sin transformar el discurso sobre la historia. La obra de Vargas Llosa no tiene adversarios. Se escribe en contra del sujeto mismo en primer lugar y en contra de la historia y las ideologías de una época. Los sujetos que dieron vida y animaron las acciones narradas en *La fiesta del Chivo* están bien muertos.

En cambio, una novela como *Los que falsificaron la firma de Dios*, de Viriato Senci6n, tenía uno y m6s adversarios y transform6 una historia inmediata y para hacerlo tuvo que acudir

a la fabulación de los nombres de los personajes y con todo y eso el Poder, contra el cual orientó dicha novela su escritura, no la leyó inocentemente. La leyó, aunque con una ideología historicista, como tenía que leerla: orientación política del sentido en contra de las instancias del Poder y de la sociedad. La cual le salió huyendo o le escurrió, discretamente, el bulto, mientras permitía que el Poder se cebara contra la escritura.

De todos modos, recomiendo a los lectores que lean, por mera curiosidad, *La fiesta del Chivo* y que vayan a la páginas 117 y lean esto: «Todos sabían que se refería al Benefactor, al Padre de la Patria Nueva, al Generalísimo doctor Rafael L. Trujillo Molina, cuya corona fúnebre de flores frescas y fragantes era la más vistosa de la cámara mortuoria». Si la mitad del texto estuviera escrito así, indudablemente que estaríamos en presencia de un trabajo del ritmo a través del consonantismo prosódico. El otro ejemplo raro de consonantismo es este: «Al senador se le ocurrió que si las serpientes hablaran tendrían esa voz sibilante» (p. 274) Pero este ritmo sólo es posible encontrarlo en la fabulación total. Y este no es el caso.

4. La dimensión de la ficción y su práctica en Pedro Henríquez Ureña

4.1 Introducción

El asedio de Pedro Henríquez Ureña a la práctica de la ficción tiene tres momentos memorables en su vida de gran crítico: 1) los textos poéticos de la juventud prometedor de gloria literaria que abarcan de 1894 al 11 de septiembre de 1911, aunque esporádicamente aparecerá aquí y allá un poema, pero siempre con el ritmo perdido en 1911⁷⁹; 2) el único texto teatral de Don Pedro, cuya primera versión vio la luz en 1909 y la segunda y última en 1916; y, finalmente, los cuentos que escribió en momento de agobio y exceso de trabajo, orientados a una función didáctica para lectura de las hijas, reunidos en forma de libro con el título *Los cuentos de Nana Lupe* (1966), pero cuyo primer espécimen vio la luz en 1923, así como dos más: “El peso falso” (1935) y “La sombra” (1936), y un tercero, “Ríe, payaso” publicado en *El Dictamen* (1906) y perteneciente a su estancia de Veracruz al lado de Arturo de Carricarte, texto en el cual se advierte una crítica sutil a los mercaderes de ilusiones que estafan a las almas nobles por ingenuas.

I

El poema “Aquí abajo” es una traducción del poema “Ici-bas”, del francés Sully Prud’homme, hecha en octubre de 1897, cuando tenía apenas 13 años. Pedro Henríquez Ureña lo publica en *Letras y Ciencias* -revista de la Capital dirigida por su tío Federico- el 1 de febrero de 1898.

79 Incluye este período los poemas documentados en la crono-bibliografía establecida por Emma Susana Speratti Piñero para el libro *Obra crítica*. México: Col. Biblioteca Americana, Fondo de Cultura Económica, 1960. Trataré de localizar los textos que van del 1 al 21 indicados en el trabajo de Speratti Piñero a fin de confrontarlos con la edición de las *Poesías juveniles* hecha por Emilio Rodríguez Demorizi. Ediciones Espiral: Bogotá, 1949. Una segunda edición vio la luz en Santo Domingo: Ediciones de la Comisión Permanente de la Feria del Libro, 1982.

El darlo a la luz pública tiene como mínimo tres motivos: 1) mostrar la precocidad del adolescente; 2) mostrar su conocimiento de una lengua de “cultura”; y 3, dado que no había radio en esa época, el poema funciona como una declaración de amor hecha por otro, pero asumida por el emisario traductor, al estilo de las canciones o poemas que los enamorados dedican a las damitas en noches de serenatas.

En este caso, el objeto de amor del poema del traductor fue la jovencita Blanca Alfonseca, de la cual el hijo de Salomé Ureña confiesa estar enamorado: «Conocí entonces, en una fiesta en casa de parientes de mi padre, a Blanca, adolescente que pertenecía a una familia de mujeres bellas; y tuve por ella amor infantil y tranquilo.»⁸⁰

La escritura de ficción rondará a Pedro hasta 1923, pero de vez en cuando le aguijonea la idea de una vuelta a los días alcióneos de 1909, tal en los años 35-36 cuando emprende la escritura de los cuentos infantiles como proyecto de largo aliento. Pero la necesidad de cumplimentar las urgencias de la vida cotidiana, le obligaba a volver la mirada a la realidad: de la escritura poética no se vive; se malvive del oficio de profesor de literatura y se cultiva la crítica literaria por vocación con la exclusiva finalidad de afinar unos valores que la época que le toca vivir al escritor es incapaz de reconocer y compartir.

La reenunciación del poema de Prud’homme debe verse como un ejercicio al cual se somete voluntariamente el poeta adolescente. Sabe que esa escritura no es suya, pero el sentido del poema le presta una autoría vicaria y momentánea que le permite reproducir el romanticismo por boca ajena:

80 Para los detalles de este episodio y su desenlace, véase de Pedro Henríquez Ureña *Memorias. Diario. Notas de viaje*. México: Biblioteca Americana, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 53 y para la identificación de la musa, consultar de Emilio Rodríguez Demorizi, *Salomé Ureña y el Instituto de Señoritas. Para la historia de la dominicanidad*. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1960, p. 153. En la lista de 1887 de alumnas del Instituto, Blanca Alfonseca aparece con 5 años, lo que significa que nació en 1882 y era dos años mayor que Pedro, quien la identifica como alumna de la institución fundada por Salomé Ureña. Para la fecha de la traducción del poema, Blanca Alfonseca tenía 14 años y cuando se publica, 15.

Aquí abajo los hombres todos lloran
Sus perdidos amores y amistad;
Yo sueño con amantes que se adoran
¡eternamente con pasión igual!

No sólo se reproduce la ideología del amor pasional, sino también la identificación del yo biográfico con el yo del poema. O los adjetivos sobranceros, útiles para cumplir con una exigencia métrica: los “todos” del poema.

En cambio, “¡Incendiada!” es cosecha de Pedro. Es ejercicio de descripción bucólica, pero con más preguntas que respuestas. Es introspección que guarda relación con el poema traducido, puesto que Blanca no ha cumplido los veinte abriles, apenas llega a los 17 y el poeta a los 15. Pero Blanca se ha ido del barrio, se ha ido de la mirada del poeta que la encontraba para la fiesta de mayo consagrada a la Virgen en la iglesia Regina Angelorum:

¿Amará? ¡Quién lo sabe! Entre sus rayos
la envuelve sol de maternal ternura,
y ve correr su placentera vida
como de suave arroyo linfa pura...

Subsisten, todavía, en este poema de 1899, la dureza sintáctica y los adjetivos y sustantivos extravagantes, ansioso el poeta por probar a los demás sus conocimientos: “los adornos moriscos y persianos” (por persa, posiblemente calcado del inglés *Persian*, no del francés *persan*. Este adjetivo aparece otra vez en “Pero no es el jardín, no es el persiano/adorno, ni el color que cabrillea,”. Sin embargo, hay, más adelante, una ocurrencia fónica parecida, pero sin lazo semántico: “el azul que engalana,/destruye el arabesco y la persiana”. Los verbos difíciles de conjugar, trampa de maestros: “se irgue la corola oriflamada”. O nombres exóticos de plantas: “el convólculo oculto, y sonreída/la blanca *stephonotis* florecida”.

Otro poema (de abril de 1899) es el titulado “En memoria del decano de la poesía patria”, es decir, Félix María del Monte⁸¹. El ritmo de Salomé está patente desde el primer verso y sigue luego con la adjetivación, tan propia de ella y su fin de siglo XIX:

Ayer, cuando al impulso de su anhelo
de Patria y Libertad glorioso y vivo
la noble juventud dominicana
dio de Separación el grito altivo;

Cuando la pluma clama por soltura, Pedro se inventa o introduce un sustantivo o un adjetivo raro que rompe el hilván discursivo y muestra al adolescente deseoso de hacer gala de su sabiduría:

cuando agrupado en inmortal baluarte
lanzó su reto al tiranismo haitiano,

Sorprende hasta cierto grado la dedicatoria de este poema, pues compite con su madre en cuanto al trono de la poesía patriótica en el cual se la colocó. Aunque quizá no tenga yo razón, puesto que Del Monte era hombre y en esa categoría se quedaba.

En “*Fiez-vous*”, del poeta haitiano del grupo indianista Oswald Durand (*La Revue Indigène*), Pedro ha conservado, sin traducir, el título, el cual aparece en el primer verso. Se publicó en 1900 en *Nuevas Páginas*: “Confiad en la mordida”.

Es necesario volver a las *Memorias*, ya citadas, para entender que las traducciones de poemas ajenos llena una vacío existencial en cuanto a lo que Pedro quiere decir por sí mismo y no puede.

A su regreso al país procedente de Cabo Haitiano, Pedro no está en sus aguas porque al acudir de nuevo al Liceo Dominicano, “ya no era el alumno distinguido, pues había llegado a perder interés por la ciencia, y además comencé a sufrir con el trato de los alumnos.» (P. 52)

81 En las *Memorias* dice PHU: “Más tarde, en 1899, escribí unos versos en memoria del poeta D. Félix María Delmonte, autor del primitivo Himno dominicano, a quien había visitado en los meses anteriores a su muerte; y una especie de pequeño poema descriptivo, sugerido por los de Gastón Deligne, con el título de Incendiada: este también fue publicado a disgusto mío: acaso más que otra cosa me disgustaba ver que pusieron mi edad al calce de los versos.» (P. 52)

El Liceo había adquirido fama en el interior “y muchos provincianos ricos enviaron allí a sus hijos. Me hallé mal entre aquella multitud, tan distinta del primitivo grupo de alumnos capitaleños, con quienes no había sentido disgusto alguno al salir de mi aislamiento, a los once años, y relacionarme por primera vez con otros niños; estos provincianos, no sin puntas de semi-barbarie, me traían a mal traer; y llegué a concebir la idea de que la amistad era imposible entre jóvenes.» (*Ibíd.*)

El joven Pedro no estaba acostumbrado a lidiar con el tigueraje y la picaresca criolla de la capital y de provincia. Esos jóvenes no sólo eran como los dominicanos, “bruscos y poco reservados”. Eran, además, muchachos que “crecían y corrían tras toda malicia”, la mayoría no era de la capital, lo cual agravaba la situación de Pedro. Y esta forma de desahogo explica la traducción del poema de Durand, el cual concluye en que se puede confiar en todo en esta vida (en la serpiente, en el tigre, en la onda amarga, en la mujer misma, más pérfida -la vanidosa- que los reflujos del mar, en la malaria) menos en la amistad.

En la paráfrasis (así le llama él) del soneto de Baudelaire titulado “La beauté”⁸² (“La belleza”, 1901), el joven Pedro vuelve

82 Para una comprensión más detallada de la operación perifrástica del joven Pedro copio el soneto XVII de Flores del mal:

Je suis belle, ô mortels! Comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour à tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphin incompris;
J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Commenceront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeurs, mes larges yeux aux clartés éternelles!

(Oeuvres complètes. *Pléiade*, Gallimard, t. I, p. 21)

con este tipo de ejercicio donde un sujeto vicario habla por él. Todavía conserva el recuerdo de Blanca, incluida como adjetivo en el texto, tal vez el de la hija del diplomático venezolano (p. 53) o su nuevo amor platónico⁸³.

De todos modos, el joven Pedro introduce, como siempre, un vocablo que rompe el ritmo que marca el lenguaje ordinario: “imperatorias, de desdén supremo”, donde ni siquiera “imperiosas” supliría la falta a la claridad de una sintaxis sin aristas.

“Flores de otoño”, publicado en *El Ideal* de Santo Domingo (n.º 1 del 4 de noviembre de 1901) es un poema emblemático por dos razones: El joven Pedro lo fecha en Nueva York. El 16 de enero de ese año ha viajado a Nueva York, con Ponce y San Juan de Puerto Rico como tránsito, el flamante bachiller en ciencias y letras, acabados de cumplir los 16 años, en compañía de su padre Francisco, a la sazón Ministro de Relaciones Exteriores del presidente Juan Isidro Jimenes, y su hermano Francisco Noel, además de la compañía de su primo Enrique Henríquez y el hijo de este Enrique Apolinar Henríquez. El padre iba a una misión relacionada con los acreedores americanos de la deuda externa de la República.

Pero lo que interesa aquí es la segunda razón: con la publicación de este poema se inaugura, al decir de Max, el hermano de Pedro, el modernismo en la cultura dominicana⁸⁴. En efecto, presentes están de Martí, Casal y Darío el culto a Grecia,

83 En el libro de *Memorias*, dice, a finales de 1899: «Mi amor por Blanca había llegado, por fas o por nefas, a entibiarse; y espontáneamente, mi afición cambió hacia Stella; no se trataba sin embargo, de un amor, ni se me ocurrió pensarlo, así ni menos hablarle en tal sentido. Stella ejercía fascinación espiritual sobre toda persona de aficiones no vulgares; y todos sus amigos cultos le reconocían valor singular. No es extraño, pues, que yo gustara de entretenerme con ella en largas conversaciones, animadas siempre por los inagotables recursos de su graciosa dialéctica, aunque los motivos fuesen fútiles, como muchas veces lo eran.» (56-57)

84 Citado por Emilio Rodríguez Demorizi en la nota del prólogo a las *Poemas juveniles* (ya citadas, p. 10), Max Henríquez Ureña dice: «Una de las primeras poesías de sabor genuinamente modernista, si no la primera de un autor dominicano» (*Panorama histórico de la literatura dominicana*, Río de Janeiro, 1947, p. 187). Ya en este prólogo, el polígrafo Rodríguez Demorizi advierte que el joven Pedro desvía hacia otros rumbos sus aficiones literarias de la mocedad.

el exotismo oriental, con su paisaje nevado y su cambio de estación a la primavera y el estío restallante de luz y colores. Sólo ha faltado la pedrería, pero está el suspenso vago del espíritu:

¿Es que sueñan
 en atávicos ensueños,
 en olímpicas nostalgias,
 con su país encantado,
 con su patria luminosa que no han visto,
 con Cipango, el lejanísimo Japón?

Del joven Pedro, es el primer poema que discurre sin sobresalto sintáctico, sin palabras raras o científicas que distraigan el interés por la lectura y obliguen a consultar el diccionario. El poema funciona semánticamente como un manifiesto modernista para la República Dominicana:

¡Flor de oro, flor de nieve,
 ya ha pasado, entre esplendores el estío,
 ya es la hora, desplegado vuestro botón!

En cambio, el siguiente poema en el orden cronológico de la selección de Rodríguez Demorizi es “En la cumbre”, con dedicatoria a Mercedes Mota, alumna de Salomé Ureña, y miembro del grupo de mujeres ilustradas con el cual la familia Henríquez-Ureña mantuvo lazos de amistad, protestas de lealtad y activo comercio intelectual. El poema tiene un epígrafe de Federico Nietzsche, el cual, más que epígrafe, es el título de uno de sus libros. Revela dicho epígrafe la rebeldía amable de estos jóvenes pequeños burgueses, la cual consistía en ser culto en aquella época de guerras civiles desatadas por el control del Estado, único espacio desde donde era posible la acumulación de riquezas. El cultivo de la sabiduría era el ideal para aquella juventud a la que pertenecieron Pedro, su familia, sus amigos y el círculo reducido e íntimo que frecuentaron.

El poema está fechado en Nueva York, 1902 y se publicó en el *Listín Diario* del 24 de septiembre. Simboliza la nostalgia por la patria, su paraíso perdido, el ritmo poético atado todavía al de la madre, es una regresión con respecto a “Flores de otoño”. Es una

condena de la traición de Horacio Vásquez a Jimenes, de quien era su vicepresidente y le dio un golpe de Estado en abril. Salomé respondió en su momento a los enemigos de su esposo ausente en París cuando quisieron echar lodo sobre su reputación. He aquí, en el hijo, el ritmo y el sentido de la poesía patriótica de Salomé:

¡Ay de la sociedad que envilecida,
no alza a reinar, hierática y suprema
a la mujer, vestal incorruptible
que el templo augusto del hogar sustenta!
¡Ay si niega, sarcástica, homenaje
al genio, a la virtud, a la belleza,
los únicos blasones de la raza
en que su fe del porvenir alienta,

Ese golpe de Estado de abril de 1902 será la causa del peregrinar de los Henríquez Ureña por Estados Unidos, Cuba, México, España, Francia y Argentina. Esa herida simbólica de la trashumancia no cicatrizará jamás.

En el poema “Mariposas negras”, fechado en Nueva York en 1903, motivado en la pieza homónima del músico y compositor alemán Robert Schumann, también introduce el joven Pedro un epígrafe en italiano, tomado de un poema de Gabriel d’Annunzio, con el propósito inconfesado de exhibir sus lecturas y su grado de cultura.

En el poema de marras, al igual que en algunos versos de otros, el joven Pedro muestra su yo biográfico hundido, desde la muerte de su madre, en una tristeza o melancolía reveladoras de la dificultad de superar el duelo⁸⁵.

Hay, sin embargo, y a pesar de esos poemas, traducciones y paráfrasis, un nacimiento de autoconciencia en el joven Pedro acerca de su práctica. Él mismo se juzga, se valora y

85 *Memorias* ya citadas, p. 42 y sigs. Muestran el influjo de la madre sobre el hijo y el duelo de este por la muerte de Salomé, estado depresivo que nunca le abandonó: «mi madre había legado a ser para mí la guía espiritual consultada a cada minuto» (p. 43).

dice que la traducción de “Ici-bas” de Prud’homme la hizo “incorrectísimamente” (p. 42); que escribió poemas con “motivos fútiles, como por juego.” (Pp. 40-41)

La mayoría de los poemas de la estancia en Nueva York tiene un sentido triste y melancólico, ya sea a causa de la muerte de la madre o debido a la patria perdida, ya sea por el estilo de vida que el adolescente llevó en aquellos salones de parientes y amigas, como se observa en “Mariposas negras”:

Cual estas tristes notas doloridas
tal son mis pensamientos
nocturnas mariposas
que se agitan con lúgubre aleteo
en la prisión oscura de mi espíritu

También “Música moderna”, fechado en la urbe pétreo y siderúrgica en 1904, trae su carga de tristeza. Lo novedoso es asumido como tristeza:

El alma triste, cual corriente oculta
de muertas aguas, gime entre las sombras:
su incógnito dolor canta en el blanco
Nocturno de Chopin, vibra en la Erótica
Grieg, sueña de Brahms en el Adagio,
o a la noche con Schumann interroga.

¿Prefiguran los versos finales que aluden a la ópera de Verdi la escritura del cuento del mismo título publicado dos años más tarde en *El Dictamen*, de Veracruz? No hay una explicación de causa a efecto, pero sin duda que el joven Pedro, sea en el inconsciente o en el consciente, a la hora de escribir su cuento debió recurrir a su experiencia biográfica anterior plasmada en los poemas del ciclo de Nueva York:

ruge celosa con Otelo, ríe
con el payaso, mata la Tosca,

En el poema “Íntima”, fechado en Nueva York en 1904 y dedicado a su tía Ramona Ureña, está condensada toda la depresión que el joven Pedro arrastra desde la muerte de la madre, agravada

tal situación en aquel momento por los episodios que él señala en las *Memorias*: la muerte de Altagracia Frier Troncoso, del círculo íntimo de Salomé, y sus cuatro hijos en un naufragio cuando se dirigían a Nueva York; la caída del gobierno de Jimenes por la traición del vicepresidente Vásquez; y, el exilio y pérdida de preeminencia política y cultural de la familia Henríquez Ureña. Entre versos al estilo Manrique: “lloré cuán presto” y la ideología del desterrado, el joven Pedro ha caído en un hoyo negro;

Solitario me encuentro
sin patria, sin hogar, sin ilusiones
todas volaron con volar ligero;
busco para las penas interiores
las aguas del Leteo
y tiende del espíritu las alas
al país irreal de invicto ensueño.

Los valores tradicionales en los cuales se formaron Pedro, sus hermanos y el grupo de positivistas que Hostos animó, han quedado deshechos; las guerras civiles y los golpes de Estado han vuelto por sus fueros; el orden recio de Ulises Heureaux como garante de la ilusión de la paz romana voló por los aires y el poeta se duele, ante su tía, de aquella hecatombe después de la dictadura:

En mi noche de amargo pesimismo
el instante espero
en que escuche, soñando,
tus palabras de nuevo
sobre las ruinas de la triste patria,

Así como estos versos discurren sin caídas bruscas, es justo decir que aparece uno que adolece de la manía de Pedro de introducir vocablos efectistas:

Por la canción macábrica de un cuervo?

O este verso duro que rompe el ritmo del discurso en provecho del inglés:

¿Qué mucho que el postrado combatiente

La onda depresiva con la cual los ojos del alma de Pedro captan cuanto miran, continúa su evolución vertiginosa en los poemas biográficos del ciclo de Nueva York. En “Música moderna”, título denotativo puesto que es un himno a los grandes compositores que inauguran el siglo XX: Chopin, Grieg, Brahms, Schumann, Mascagni, Wagner:

El alma triste, cual corriente oculta
De muertas aguas, gime entre las sombras.

Pero connotativamente, estos grandes músicos y algunas de las obras suyas que el joven Pedro cita, también influyen en la lírica de la época. Esta poesía modernista en su versión prístina, despojada de efectismos orientales, pedrerías y salones del siglo de los Luises⁸⁶, es, definitivamente, la que comenzó a cambiar las imágenes del mundo hispanoamericano que primó desde la Colonia hasta la independencia, y cuya última hazaña realizan en Cuba Martí y Máximo Gómez y que el ojo asombrado de Darío ve entrar las tropas del naciente imperio norteamericano para imponer la Enmienda Platt, simbólicamente condenado ese intervencionismo en la “Oda a Roosevelt”.

El poema “Frente a las ‘Palisades’ del Hudson”, publicado en *Cuba Contemporánea* el 14 de junio de 1904, es un texto de ideología modernista, es decir, de su época; en él, el léxico es actual o arcaico (*sportivo*, *yacht* dos veces, *do* en vez de *donde*) o posee un aire proveniente de la pintura de paisajes de los artistas norteamericanos de la época⁸⁷. Descriptivo a la vez que posee un tinte impresionista, el poema funciona como un programa poético de la vida urbana moderna para el Caribe. El léxico moderno envejeció con el poema cuando apareció yate o se volvió al castizo velero y a deporte y sus derivados. El título mismo que el joven PHU deja en inglés, en vez de usar el término castizo farallones o riscos, es tributario de la operación que remite al problema de la traducción de “Ici-bas”.

86 Véase de Pedro Shimose, “Reflejos de la cultura japonesa en las letras hispanoamericanas”. *Isla Abierta*, suplemento del periódico *Hoy*, Año XXI # 836, domingo 15 de septiembre de 2002, pp. 3-8.

87 En el verso 4 de la primera estrofa aparece *decadente*, segura errata por *decadente*.

La operación descriptiva y realista prosigue en “Ensueño”, fechado en Nueva York en 1904⁸⁸, como casi todos los poemas del joven PHU serán publicados en periódicos y revistas dominicanos. El texto es el lado amable del Leteo evocado en el poema dedicado a la tía Ramona. El olvido del horror que sacude a la patria le saca de vez en cuando de la realidad para colocarle en el mundo menos doloroso de las ilusiones. Este es uno de los raros poemas en donde PHU se muestra poeta con futuro, de haber continuado el exigente oficio. La totalidad del poema es el ejemplo probatorio.

En “Escorzos”, un tríptico con título de tres grandes divas de la ópera (Adelina Patti, Marcella Sembrich y Lillian Nórdica), con dedicatoria a su primo segundo Enrique Apolinar Henríquez, compañero del viaje a Nueva York en 1904⁸⁹, PHU prefigura el *Nacimiento de Dionisos*, el derrumbe del positivismo autoritario del porfiriato, su vuelta a Grecia, su magisterio griego para los discípulos del Ateneo de la Juventud⁹⁰. Con las divas sacralizadas, son también sacralizados los músicos clásicos y modernos de Italia, Austria y Alemania, países supuestamente herederos de Grecia y Roma.

Con este tríptico termina el ciclo de Nueva York y se abre el ciclo de La Habana en marzo de 1904, fecha de la salida de Nueva York.

En “Ante el mar”⁹¹, paráfrasis, enviado por PHU a La Cuna..., este no indica cuál poema ni qué autor parafrasea, como hizo con “Beauté”, de Baudelaire. A propósito de esta época del ciclo habanero, nuestro poeta juvenil reconoce que es a partir de

88 Publicado en *La Cuna de América* No. 48 del 28 de mayo de 1904.

89 Véanse las peripecias del joven PHU desde la memoria vicaria de su nacimiento hasta 1911 en *Memorias*, 64-66. Como la mayoría de los poemas juveniles de PHU son autobiográficos, usaremos como apoyo este libro.

90 Existe una errata en el verso 2 de la primera estrofa: giego, en vez de griego.

91 Poema que él envía a *La Cuna de América* y se lo publican en el No. 44 del 1 de mayo de 1904.

esta época en la cual escribe varios artículos en la revista *Cuba Musical* cuando se le presta más atención en su país que en Cuba (*Memorias*, 95)⁹².

En el texto poético de referencia, el autor no describe el paisaje cubano. Se va de lo exterior y sus objetos (calles, utensilios, flora, al yo biográfico) a los sentimientos de su subjetividad. Parafrasea, desde sus ojos del alma, la portentosa presencia del mar y la ciudad habanera con respecto a la capital dominicana y su malecón, sin morro, sin torreones:

mis tristezas profundas y perennes,
 mis sonrisas ya mustias en su aurora,
 mis ensueños que en niebla desfallecen,
 tú, escucha mi plegaria,
 ¡oh mar, soberbio mar!

Es como si el autor echara el poema en una botella que llevará su queja a la patria lejana. En esta Habana de 1904 no hay punto de comparación, como cuando llegó a San Juan, procedente de Ponce, y encontró la zona colonial más reducida que la de Santo Domingo. De isla a isla, la capital cubana tenía, en 1904, mansiones, castillos, torreones. El poeta los contempla y les opone su yo, identificado con el mar. Como ese mismo mar, el yo del poeta posee sus furores, sus olas, sus calmas, sus tormentas y sus glaciales regiones solitarias. Pero también posee el yo un pasado, una historia.

Al ciclo habanero pertenece también “Máximo Gómez”, escrito el 18 de junio de 1905, según la edición de Rodríguez Demorizi⁹³. La distribución de la sonoridad interna encamina el

92 Se trata de “Richard Strauss”, “La profanación de Parsifal”, y en *Cuba Literaria*, dirigida por su hermano Max, “José Joaquín Pérez”; “Ariel”, sobre la obra de Rodó; “Rasgos de un humorista”, sobre Bernard Shaw, y el fragmento de “D’Annunzio, poeta”. En *La Cuna...* “Reflorescencia”, sobre Deligne; “Sobre la antología proyectada por Américo Lugo”; en *La Discusión*, de La Habana, “Pinero”, “El modernismo en la poesía cubana” y “La sociología de Hostos”. “Estos artículos, —dice PHU— si en Cuba no eran muy leídos, sí lo fueron en Santo Domingo, donde comenzaron a ocuparse de mí.” (*Memorias*, 95)

93 Enrique Zuleta Álvarez da la fecha de 25 de junio como día de la muerte de

poema a la forma-sentido del consonantismo prosódico en [r, br] y [k, kl]:

- Verso 1: sobre el campo tenebroso y yermo
- Verso 2: bajo la tempestad embravecida
- Verso 5: Hondos clamores de infinitos
- Verso 6: sordos gritos de cóleras altivas
- Verso 9: Postrero paladín gallardo
- Verso 10: Con la explosión de seculares iras!
- Verso 14: De uno en otro confín corrió bravía
- Verso 15: cual sacro fuego redentor que infunde
- Verso 20: albor triunfal del esperado día!
- Verso 22: su alta visión profética cumplida
- Verso 25: ¡Hijo postrero de la heroica estirpe,
- Verso 28: el alma de la tierra estremecida.

Salvo en los versos 9, 20 y 28, en los cuales el consonantismo se reparte con la serie de oclusivas sordas y sonoras *tr, rd, bl, tr* y *tr*, con una débil resonancia lejana en *tierra*, la sonoridad interna está bien repartida, como puede constatarse, en forma de espejismo *consonántico invertido en sordos* [rd], *inmortales* [rt], *volcán* [lk], *enardeció* [rd], *hercúleo* [rk], *verso 17* [rk], *albor* [lb], *estirpe* [rp], *sentirte* [rt].

El trabajo del joven poeta descansa en la onomatopeya como imitación del ruido sordo y, paradójicamente sonoro, de las armas en combate y de los cascos de los corceles, como en “Los caballos de los conquistadores”, de José Santos Chocano, su referente inmediato, aunque existe un verso que alude a la épica romántica de Espronceda: de uno en otro confín corrió bravía.

Máximo Gómez. Aunque tiene a mano la edición de *Poesías juveniles*, no dice nada acerca de la incongruencia de las dos fechas. Si el entierro fue el 25, es posible que Zuleta confunda, por esta razón la fecha. Es muy difícil que PHU, testigo presencial, confunda la fecha de la muerte de Máximo Gómez, lo cual queda dilucidado en su artículo “La muerte de Máximo Gómez” (*Obras completas*. Santo Domingo: Universidad Nacional “Pedro Henríquez Ureña, t. I, 1976, pp. 101-104. De ahora en adelante, *Oc*, más el tomo y la página). En ese artículo PHU dice que el 17 enfermó de gravedad y expiró a las 6 de la tarde: “el Presidente Estrada Palma acababa de entrar en el cuarto del enfermo cuando éste expiró.” (p. 101) E informa que “el entierro estaba dispuesto para las tres de la tarde del martes 20 de junio.” (p. 102) El artículo de PHU tiene fecha 21 de junio de 1905, Habana. El nombre de la capital cubana aparece sin el artículo La: una interferencia del inglés, el cual no lo necesita y escribe y pronuncia Havana.

El ciclo habanero prosigue con “Lux”, así, en latín, sin olvidar la afición del joven poeta a mostrar su competencia cultural grecolatina, francesa, inglesa o italiana y el dominio de su respectivo idioma. Es el poema más largo de la selección. Una nota nos advierte que su escritura fue inspirada por un dibujo titulado “Lo inasequible”, del pintor inglés Patten Wilson. La fecha: 1905, en un tris de partir hacia Veracruz en 1906, seducido por la labia de Arturo de Carricarte. Allí le esperan el ciclo mexicano y la vuelta a Grecia y a Platón, vuelta de la cual este poema “Lux”, leído en toda su extensión, es una prueba emblemática de la sacralización del modelo platónico del arte, la literatura y la ciencia: verdad, belleza y justicia igual a Dios. El joven poeta no sólo asume la Grecia clásica, sino el mito y la leyenda, con su ideología infusa, de la “ciencia” alemana, cuya pretensión era la de considerarse como la única heredera de la cultura griega.

Esta vuelta al helenismo explica el tono arcaizante de “Lux” con el uso de vocablos muertos: *fazañas*, *aquesta*, *do*, *aquilón* o los nombres de los héroes mitológicos Amadises, Lohengrin, Belianís, Gurnemanz, la leyenda del Grial, la acogida de mitos del lenguaje común o de la leyenda: querube, dragones, endriagos, Golconda.

Con “Serpentina” llega a su fin del ciclo habanero. De Grecia, con “Lux”, el joven poeta baja a la base, a la realidad moliente de la vida cotidiana: el carnaval, vocablo que él escribe con mayúscula. Su hermano Max también fue hechizado por el carnaval -de Santiago, supongo, o talvez de La Habana- y esa experiencia la dejó plasmada en un buen cuento titulado “La conga se va”⁹⁴, escrito en 1920.

Las figuras del poema, la dramatización de objeto tan pequeño y colorido y su “farándula triunfal” mientras dura el suceso muestran el curso de la serpentina y su destino final como serpiente molida que termina en el suelo, pisada por los

94 Verlo en Sócrates Nolasco. *El cuento en Santo Domingo. Selección antológica*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, colección Orfeo, 1986, pp. 125-138.

viandantes. Ese mismo destino es casi el de Juana –Juaniquita– Lafori, la protagonista del cuento de Max.

El joven Pedro, tan traído y llevado por los asuntos griegos, no deja de introducir su cuña helénica: *Proteo*, *Aquilón*, *sílfide*, vocablos que conviven con “el taf taf del automóvil y la trompeta del break”. La onomatopeya del fotingo de 1905 convive con el préstamo inglés *break*, el cual sobrevive hasta hoy gracias a su empleo masivo por los jóvenes y los gerentes de la generación X que mercadean sus productos en los salones de los hoteles o en las convenciones de los complejos vacacionales de lujo, donde existen en español *pausa o descanso* o a su uso extensivo por los miembros de la generación Y. *Proteo* y *Aquilón* envejecen el texto, pero este pugna por salir a flote y quedarse en la cultura popular celebrada y teorizada por Mijail Bajtín.

Con “El pinar”, escrito en 1907, se inicia el ciclo mexicano. Ya el joven poeta ha concluido su aventura de Veracruz y su labor en *El Dictamen*. El redactor cubano-mexicano Arturo G. Mugica le entregó una carta de recomendación para un amigo suyo y este le habló al Dr. Luis Lara Pardo, jefe de redacción del poderoso periódico *El Imparcial*⁹⁵, lo cual le permitió a PHU sentar sus reales en la capital azteca. Pero en Veracruz dejó publicado el cuento “Ríe, payaso” (*El Dictamen*, 14 de enero de 1906), texto que debe contabilizarse al ciclo mexicano. De la misma manera que al ciclo habanero debe anotársele el poema “El niño”, publicado en *El Figaro*, de La Habana, en 1918, salvo si se comprobara que su ritmo-sentido es producto de la mirada mexicana o del Medio Oeste norteamericano.

“El pinar” (1907, *Revista Moderna* y *La Cuna...*) tiene la misma estrategia descriptiva de “Frente a las ‘Palisades’ del Hudson” o “Ensueño”, más cercano a este último que al primero. El colectivo arbóreo es figura del ambiente donde acaba de llegar el peregrino: es la ciudad hostil, sin conocidos y obligado el poeta a cumplir largas y penosas jornadas de trabajo en el periódico:

95 *Memorias*, 104-105.

no se advierte un camino
abierto al día, en la región del sueño.

De pronto el poeta descubre un resquicio y no se deja abatir por el pesimismo o la depresión, ambos compañeros de ruta del sefardí trashumante cuyos ancestros trocaron en Holanda la estrella de David por el cristianismo y, al llegar el abuelo Noel Henríquez Altías a Santo Domingo, aquella pesadilla que comenzó en España con la expulsión de los judíos bajo Isabel y Fernando, era ya un retazo del inconsciente. Pero el racionalismo armónico implantado por Hostos fue la rebelión o pequeña venganza al agravio español.

El ciclo mexicano continúa con “A un vencido”. Dado que he asumido como biográficos los poemas juveniles de PHU, debo decir que estos están fuertemente imbuidos de la ideología del yo del autor, pero sin caer en la cursilería. Las ideas literarias con las cuales el autor ha labrado sus poemas, no los dejan caer en el impudor descarnado. Tales ideas no transforman creencias e ideologías literarias, sino que se adscriben a ellas, entre otras a la estética clásica griega, la música moderna ya hecha, la adoración de los héroes mitológicos o históricos y a una métrica parsimoniosa que busca la libertad versal, alcanzable solamente en 1909 con “El nacimiento de Dionisos”, ante la imposibilidad de aplicar al poema castellano la métrica griega. Pero hay que insistir en que el teatro en prosa había comenzado ya en la cultura dominicana en 1904⁹⁶.

96 Con la pieza “El baile”, de José Ramón López. Aparece en *Cuentos puertoplateños*. Santo Domingo: Tipografía Oiga, 1904. Le continúan en la escritura de piezas de teatro en prosa Apolinar Perdomo, “Sonámbulo”. Revista *La Cuna de América*, 1907; del mismo José Ramón López “El pleito de Botijuela”. Revista *La Cuna de América*, 1908; de Domingo Villalba, “Violante reía, reía”. Revista *La Cuna de América*, 27 de julio de 1909; y, finalmente, PHU, “El nacimiento de Dionisos”, *Revista Moderna*, México, 1909. Pero el precedente más antiguo es el entremés de Cristóbal de Llerena escrito y representado en el patio de la Catedral de Santo Domingo en 1588, aunque no puede hablarse de literatura dominicana, sino colonial. Véase estos datos y la evolución del teatro en prosa en José Molinaza. *Historia crítica del teatro dominicano*. Santo Domingo: Editora de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, t. II, 1984 para el cronograma de las obras dramáticas publicadas desde 1492 hasta 1930 en verso y prosa y t. I, 1984, p. 211-15 para la transcripción del entremés de Cristóbal de Llerena.

En “A un vencido”⁹⁷, el joven poeta se auto examina, como lo hace continuamente en otros textos similares. Se interroga acerca del estatuto de su persona, acerca de sus metas y aspiraciones. Cada vez que lo hace, es desde una perspectiva triste y pesimista, llena de autocompasión. Y cuando exilia el yo del autor y cae en el camino de una cultura-sociedad específica, es con ese dejo de melancolía que le acompañó desde la muerte de su madre en 1897. El yo del autor es detectado en un poema cuando la experiencia que el sentido narra es intransferible a otro sujeto, como en el inicio del texto. De joven, y luego de adulto, PHU se percibía a sí mismo como un vencido, un derrotado por la ignorancia y el Poder, aunque nunca renegó su nacionalidad dominicana. Esta perspectiva pasará a los *Cuentos de la Nana Lupe*, pero más elaborada en el texto del ratón del campo y el ratón de ciudad donde hay una crítica a los escritores ricos. Vuelvo con la ideología de “A un vencido”:

¿Caíste? Di: ¿deshecha la coraza,
libre tu pecho al enemigo dardo?

¿La fuerte lanza rota
rodó a tus pies acaso?

Y responde a la pregunta que se formula a sí mismo:

¡Ah no! Soñaste con supremas lides:

Es decir, que PHU sueña con batallas en las cuales otros son lo que se matan entre sí, pero lejos el soñador del terreno concreto: guerra de Troya, duelo entre Aquiles y Héctor, entre el dios Marte y Diómedes, entre Tersistes y Pándalo⁹⁸. Pero el joven poeta elude la lucha:

¡Y esquivaste la liza!
Tornaste, sin heridas y sin lauros,
al hogar silencioso,
al fiel terruño patrio
donde, pensando en los que lejos luchan,
cantan su triste coro los ancianos.

97 Poema enviado desde México y publicado en *La Cuna de América* en 1909.

98 No he encontrado a este Pándalo en el libro de Félix Guiraud. *Mitología general*. Barcelona: Labor, 1971. Es posible que esté en la *Ilíada*.

La mirada del joven poeta desde México es mirada a su país devastado por las guerras civiles. Gobierna con mano de hierro, Ramón Cáceres, el cual ha asolado la Línea Noroeste; sus órdenes son de matar, acabar con el enemigo según el telegrama al Delegado del Gobierno en el Cibao. Una guerra tras otra, sin que se avizore fin, taladra el corazón del poeta y acepta como una fatalidad “los odios santos” entre hermanos. Y se duele Pedro de no haber participado en una sola de aquellas batallas. Tal vez si se hubiera iniciado en ese rito sangriento, hubiera conocida por experiencia propia las motivaciones de los agonistas: por un lado la lucha de los guerrilleros por la libertad en una sociedad cerrada –tribal, como la definió Karl R. Popper⁹⁹– y, por el otro lado, el asalto al poder del Estado como único lugar de la acumulación de riquezas. La eterna lucha entre clientelismo y patrimonialismo, por un lado; y, por el otro, alcanzar la modernización e institucionalización como vía para implantar un Estado de derecho donde la igualdad de todos ante la ley sea ley suprema. Esta antinomia es el dolor del poeta:

¡Ah! ¡Tornaste sin gloria!
Sin herida y sin lauro!

Termina el poeta con el deseo de ser uno de esos guerrilleros, marcado por el plomo candente:

¡Y si un blasón al menos
Llevaras a tu albergue solitario!
Si en tu cuerpo una herida
Nutriera el germen de los odios santos!

Pero el joven PHU no es guerrero. El poema que su madre le dedicó, se lo impide. Por eso vagará por tierras extrañas hasta cumplir la profecía de “Mi Pedro”, la cual le impele a alcanzar la vida superior del arte y a rechazar las ambiciones de César o Alejandro. El joven Pedro estará obligado, desde la trashumancia, a sufrir las vicisitudes de la patria:

Pero no sabes, pálido vencido,
vivir feliz en el hogar lejano,

99 *La société ouverte et ses ennemis*. París : Éditions de Minuit, t. I, *L'ascendant de Platon*, t. II, *Hegel et Marx*, 1979. La primera edición data de 1962 y la segunda de 1966.

indiferente al estridor de la guerra;
 y no podrás, con tu dolor amargo
 y tu anhelo marchito
 vivir seguro como el persa bardo
 en la gran soledad de sus ensueños,
 en el sonoro orgullo de sus cantos.

Se sabe por lo biográfico que desde el destierro económico y político, PHU vivió siempre pendiente de la agonía de la patria. Siempre se planteó volver al país a dar su ciencia como tributo, pero cada vez que examinaba el panorama dominicano, este no podía ser más desolador¹⁰⁰. En 17 mayo de 1911 hizo su primer viaje al Santo Domingo¹⁰¹ de su nostalgia desde que se marchara a Nueva York en 1900: “Miércoles 17 de mayo. Ayer por la mañana llegamos a Santo Domingo.” (Notas de

100 En el viaje de Jacmel a Santo Domingo, PHU encuentra en el barco a Óscar Ortiz, un dominicano “de los favoritos del actual gobierno, muy inculto pero lleno de la malicia dominicana: un dominicano típico.” (*Notas de viaje*, 212). Y agrega una visita al panorama, una vez llegado a la Capital: “la del Dr. José Lamarche. Este es un hombre de alta cultura, pero extravagante.” (*Ibid.*, 214). Su encuentro con la joven intelectualidad le decepciona: “He estado también, en parques y cafés, con “la juventud literaria”, un grupo de gente ruidosa y quisquillosa, formado por Rafael Damirón, Arturo Logroño, Arquímedes Cruz, Arturo Freites Roque, Luis Armando Abreu, O. Vigil Díaz, Primitivo Herrera, Fernando Arturo Garrido, Juan Bautista Lamarche, Julio A. Piñeiro (*sic*), Fernando Arturo Pellerano, Enrique Aguiar, y mi primo Noel. Es una juventud que quizás tenga más talento literario que la de Cuba, pero tiene todavía menos cultura que aquella.” (*Ibid.*). Ni la familia se salva del implacable juicio crítico, y certero, de PHU. Al llegar a Santiago de Cuba, constata lo siguiente en casa de su padre: “Con la familia vive –¿cuándo no?– un atlátere (*sic*): mi primo Aristides Sócrates Nolasco, Aristides en la familia. “Sócrates Nolasco” por firma literaria. Se ha hecho literato en Santiago de Cuba; el resultado es que su talento natural –que tiende a la observación humorística- se ha desviado hacia la tontería romántica de la literatura provinciana. Tiene allí un círculo de jóvenes literatos, tan desorientados como él; sólo conocí a uno, que hace versos encrespados, de romanticismo tétrico y misantrópico, aunque en la vida privada es un joven sencillo y parlanchín: Fernando Torralba.” (*Ibid.*, 210).

101 PHU salió de México el jueves 13 de abril de 1911 a bordo del buque “Monterrey” en el puerto de Veracruz. Había salido la noche anterior de la capital “en el proyectado viaje de vacaciones, con licencia de ausentarme por tres meses de mi puesto en la Secretaría de la Universidad Nacional, y quitando la instalación que tenía en la casa de Mme. Moreau, donde por pereza de mudarme, permanecí tres años y medio. Dejé repartidos mis libros y muebles en las casas (*sic*) de Alfonso Reyes, Antonio Caso y Martín L. Guzmán” (*Diario*, 191) Francisco Madero entró victorioso a Ciudad México el 7 de junio de 1911. De modo que PHU no vivió los pormenores de la victoria de la revolución y su instalación en el poder (Jesús Silva Herzog. *Breve historia de la revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, t. I, p. 212. La primera edición es de 1960). De ahí la explicación de la ausencia de este hecho histórico en *Memorias. Diario. Notas de viaje*. La salida de circulación de PHU tuvo su explicación una sugerencia de su padre y otra del grupo de ateneístas que quiso protegerle, como extranjero, ante un eventual fracaso de la revolución.

viaje, 212). Ojo certero que ha visto grandes urbes: Nueva York, La Habana y México, el joven poeta radiografía su ciudad: “Las calles han mejorado (las del centro están niveladas, y hay alcantarillas), hay un buen número de casas nuevas –estilos a veces extravagantes, a veces sencillas, como las de la Habana– y subsisten las casas viejas pintadas de colores, al modo antillano. No queda gran cosas de arquitectura vieja –menos de lo que yo esperaba–, pero sí hay cosas interesantes. El detalle más notable de ornamentación antigua es el de la “Casa del Cordón”. Hay muchos árboles: desde el mar la ciudad se ve envuelta en árboles y rodeada de vegetación. Pero lo que da aspecto pobre a la ciudad es la poca altura de las casas, que rara vez, cuando son de un piso, pasan de cinco metros de altura.” (*Ibíd.*)

PHU cuenta ya 27 años. Es un joven maestro y guía de lo más granado de la juventud mexicana. En este periplo, le hemos visto, en esas notas de viaje, hacer una radiografía de la intelectualidad cubana. A su llegada a Santo Domingo se reunió con los miembros de su familia, con las mujeres del círculo íntimo de su madre, con los mayores y con la “juventud literaria” en los parques y cafés de la ciudad. Este es –repito sus palabras–el dictamen final: “Es una juventud que quizás tenga más talento literario que la de Cuba, pero tiene todavía menos cultura que aquella.” (*Ibíd.*, 214). Trece años más tarde sería el maestro de la pujante juventud argentina. Desde Buenos Aires intentó dar de nuevo su savia al país.

En 1931 volvió a Santo Domingo, ya con 47 años a cuestas y una madurez intelectual reconocida en América y Europa, pero su aventura fue un fracaso. A la distancia de 21 años, la tierra de promisión había cambiado por completo. La pequeña burguesía provinciana que le zarandeó en el Liceo Dominicano, bullanguera y sin modales, a más de inculta, había ascendido al poder con su apoyo militante a la dictadura de Trujillo. Aquellos salones poblados de apellidos sonoros y de prestigio social, se habían esfumado. Las damas de evanescente bella, inclinadas al arte y la buena conversación, la música y la recitación, se habían recluido para siempre en sus recámaras. La aristocracia del pensamiento liberal encarnado por el proyecto de Hostos, con

los Henríquez a la cabeza, era apenas un recuerdo. La vuelta de Hostos en 1900 y su muerte en 1903 vinieron a certificar el fin de una época. De Cáceres a la intervención norteamericana, la república había sucumbido dos veces.

Y ese dolín de PHU es el mismo que resintieron los intelectuales hispanoamericanos que a partir de 1880 comenzaron a ser barridos del poder que el proceso de independencia forjó para muchos de ellos, con nombramientos de ministros, jefes de legaciones, cónsules, secretarios de Presidentes, directores de periódicos, ejecutivos de casas editoriales. El incipiente proceso de industrialización, aunado a la expansión del control imperial norteamericano de buena parte de Hispanoamérica, provocó que el intelectual latinoamericano se viera de súbito desnuda en la calle.

“A un poeta muerto”, el siguiente poema del ciclo mexicano, también publicado en *La Cuna...* (3 de octubre de 1909), escrito en ese mismo año, al parecer muy cercano a “A un vencido”, conserva de este último algunos elementos léxicos y rítmicos que se repiten. De la misma manera que se repite de un texto a otro la letanía mitológica como retórica de la Grecia clásica. Los dos poemas comienzan con la misma palabra, el primero con el signo de interrogación y el último con el signo de admiración y la eterna muletilla del oh, ah, tan utilizada por su madre como reforzadores de un procedimiento retórico efectista.

El poema fue escrito a la memoria de René López, poeta que abandonó este mundo en plena juventud, sin haber surcado los aires de la fama con obra significativa:

¡Oh cantor sin ventura y sin reposo!
 tu vida breve me arranca una queja,
 y tuviste la virtud del canto
 y fuiste ¡nada más! una promesa.

El gusto por la palabra rara (*flava*) remata con un referente al ave evocada en la carta a Leonor Feltz –el alción– y concluye el poema con una alusión manriqueña: ¡Cuán presto!

Otro poema del ciclo mexicano es “Despertar”, de 1910, según Rodríguez Demorizi (*prólogo a Poesías juveniles*), pero no hay indicación del lugar de publicación.

Por supuesto, el poema no sólo es mirada al México que acaba de estrenar una revolución, sino que también es oído, sonoridad y, como “Serpentina”, anuncia la eclosión de un tiempo nuevo que PHU y su legión de discípulos y amigos del Ateneo de la Juventud han contribuido a construir; él más que nadie desde su discreta atalaya de la docencia, el diálogo íntimo y la tribuna periodística, escenario socrático desde donde se preparó la liquidación del positivismo autoritario del porfiriato, enarbolado por los Salomones del régimen, los llamados *científicos*, que encabezaban don José Ives Limantour, don Justo Sierra, Casasús y “el Maquiavelo del partido *científico*, Rosendo Pineda” (*Memorias*, 127):

¡Esplendor del libérrimo día!
Tras el sueño y la noche falaz,
El tropel fugitivo de sombras
Ante el brusco y veloz despertar...

El consonantismo es aquí procedimiento rítmico parecido al de “Máximo Gómez”. El consonantismo de “Esplendor” (1909) [pl] y [tr] de detrás encuentra a [tr] de *tropel* y [br] de *sombras* para remate y conclusión en [br] de *brusco* y [rt] en forma de espejo con *despertar*. El sentido discurre como un pensar la revolución que ha ocurrido no como “miraje ideal”. Ella:

es la luz que ilumina las sendas
roja luz de la muda verdad.

Al lector parece acudir la forma-sentido de los poemas de Salomé cuando celebraba las hazañas de la revolución del 25 de noviembre de 1873. Pero describe el mal causado por la dictadura positivista que pervirtió la doctrina:

a lo lejos en niebla se esfuma
cuanto fue deleitoso y vivaz
y en color y sonidos mentía
el portento de un mundo inmortal.

Esto explica la inversión de la ética y los valores de la democracia asumida por la figura de “la noche falaz”. Un ejemplo de esa inversión es el cuadro familiar de D. Justo Sierra y la de su entorno clientelista inscritos en el presupuesto nacional y en cuantos bandos políticos había en México, todo esto en nombre de la libertad¹⁰².

Pero todo el esfuerzo prosódico-semántico del canto como novedad anuncia la revolución como vuelta a un tiempo primitivo en el cual se abolió la justicia, ahora restablecida, es halado por un ritmo ajeno que arcaíza el poema. Lo envejece con los versos que copian el ritmo de Bécquer:

¡Volverán las miríficas formas
la fantástica noche a poblar:

Lo cual es un doblaje de:

Volverán las oscuras golondrinas¹⁰³
en tu balcón sus nidos a colgar,

Y en esa penúltima estrofa que comento, la referencia mitológica envejece, con su figura de lo griego arcaico, la parte de modernidad (crítica y cambia del viejo sistema) de la revolución mexicana triunfante:

sombra amiga del plátano agreste
del Iliso en la margen feraz

102 D. Justo quería invitar a Alfonsito [Reyes], afirmando que su casa era campo libre; pero se le hizo ver que el invitado estaría un tanto incómodo entre gentes enemigas de su padre, y al fin desistió de su propósito. La familia misma de D. Justo es curiosa muestra de esa libertad: pues hay gentes de todos los partidos: mientras él ocupa un ministerio y pasa por *científico*, uno de sus hijos, Chano J., escribe una biografía de Corral, uno de sus yernos, Miguel Lanz Duret, escribe en *El Debate* a favor de Corral y contra Reyes, otro, Manuel Calero figura en el Partido Democrático, aunque luego se le conquista con el interinato en la sub-secretaría de Fomento, otro, José Barros, que es personalmente rico, escribe contra los reeleccionistas y es atacado por el mismo *Debate*, Urueta, marido de una sobrina, hace campaña contra la reelección, a nombre del Partido Democrático, y con afinidades hacia el *reyismo*, Tablada canta himnos a D. Porfirio y escribe *tiros al blanco* contra la oposición (Tablada es marido de otra sobrina), y el sobrino Chano K. Se dice *reyista* en lo privado. Los que no se afilian a ningún partido son sus hijos Justito, cuya poca salud y costumbres inglesas lo hacen ver con despego la política si bien es diputado, y Manuel, que parece inclinarse a asumir la actitud de Casasús... quien todavía no asume públicamente ninguna actitud (aunque se le clasifica como científico prominente) en la cuestión reeleccionista, por o contra Corral. (*Diario*, pp. 162-63)

103 Gustavo Adolfo Bécquer. *Rimas*. Madrid: Melsa, S. A., 2ª edición, 2000, p. 73, Rima LIII.

La estrofa final recupera el hilván perdido del discurso poético que la mirada mexicana de PHU ha instalado, desde la calle, en forma de tinta y papel. Aunque ausente, no vio entrar las tropas triunfantes en la capital azteca, pues tanto el padre en Cuba como los amigos del maestro prefirieron, dada su condición de extranjero, que se ausentara discretamente hasta que la política se clarificara¹⁰⁴.

Luego del poema que acabo de comentar, PHU publica el 15 de enero de 1910, “Todo lo que pasa es bello...”, dedicado a Rosa Anders Causse. Poema de álbum para señoritas de salón, escrito en las postrimerías de la moda de las postales y álbumes de la *belle époque*. Poesía galante, como en los siglos XVII y XVIII, dedicada a una bella:

Un resplandor de autora te anunciaba.
Y en el trino del ave Poesía
un júbilo mirífico estallaba:
la aparición del astro predecía.

Un uso desmedido del elogio, casi siempre falso en razón de la imperfección humana que a lo más perfecto le busca un pero, PHU debió acogerse a la moda y al mismo tiempo sufrirla. La cortesía sucumbe un poco ante la hipocresía:

Sí, sobre el sol hermosa, rara estrella:
toda la luz del sol, más dulce y pura.
¡Oh visión inmortal de oro y de rosa,
nunca soñada por la fantasía.

El poema inscribe el nombre de la bella, sin que pueda afirmarse que la operación es escritura conscientemente programada.

104 Enrique Zuleta Álvarez comenta en una nota lo siguiente: “*El Diario* de P.H.U., interrumpido el 25 de abril de 1910, es retomado el 25 de marzo de 1911. No se registran, por lo tanto, los acontecimientos puntuales relativos al estallido de la Revolución, que tuvo lugar en el norte de México a partir del 20 de noviembre de 1910. Los primeros reveses sufridos por las tropas del gobierno hicieron que Porfirio Díaz buscara alguna forma de mantenerse en el poder, razón por la cual el 24 de marzo renovó su gabinete, del cual salió Justo Sierra, que ocupaba la cartera de Instrucción Pública. Eran los últimos momentos del porfirismo.” (*Diario*, 182).

Penúltimo del ciclo mexicano, “Imitación d’annunziana”, poema al cual Rodríguez Demorizi, en *Poemas juveniles*, le atribuye fuente en *Cortesía*, por Alfonso Reyes, México, 1948. Sin embargo, Susana Speratti Piñero lo fecha en 1907 y da la revista *Osiris*, la cual dirigía en Santo Domingo el poeta Valentín Giró, como el órgano de su publicación en 1909. Es necesario establecer la fecha exacta¹⁰⁵, pues si fue escrito y publicado en 1909, debe ir en la cronología antes de “Despertar”. Pero al concluir su selección, Rodríguez Demorizi anota esta procedencia: “La Mariscalá” (México, 15 de septiembre de 1911), especie de finquita o “huerto de las delicias” donde solía retirarse Reyes a escribir y practicar la vuelta a Grecia y al espíritu platónico.

Sea como fuere, el último poema de la selección de Rodríguez Demorizi termina con una imitación y se inicia con una traducción. El tanteo se caracteriza por la búsqueda de una expresión propia, no la adopción de un ritmo ajeno. El epígrafe ¡es de D’Annunzio y está traducido por el joven PHU en el mismo primer verso:

cuando en mi humilde casa, huésped caro

El poema tiene una dedicatoria a Alfonso Reyes: es el mismo programa que PHU le propuso al grupo juvenil mexicano (*Memorias*, 123-27) para ver el proceso de vuelta al helenismo, la metafísica, la crítica del positivismo y la adopción del anti-intelectualismo y el pragmatismo), y la invitación a Reyes en particular, de volver a Platón y a Grecia ante la hecatombe del positivismo científico del porfiriato. A partir de esa fecha (1911), PHU comenzará a replantearse lo que había escrito acerca del positivismo, pero hará un deslinde entre el de origen comteano (autoritario) y el de origen hostosiano, derivado del krausismo, el cual conciliaba el racionalismo y la religión (armonía) adoptado por los intelectuales dominicanos, entre los cuales estaba Salomé Ureña. De lo contrario, los inteligencia española e hispanoamericana -deístas, comenzando con la madre de Pedro— no hubiese apoyado los proyectos de Giner y Hostos.

105 En realidad, el poema fue publicado en la revista *Osiris*, año I n° 10 del 31 de marzo de 1910.

Pero el proyecto de vuelta al platonismo, donde quiera que surja, ¿no es una reacción conservadora? Basta situar la concepción de la literatura y el arte en Platón para darse cuenta de cuál es la política que orienta la teoría del lenguaje y la poesía, el sujeto y el Estado. El poeta está excluido de la ciudad, salvo si se aviene a producir ideología, es decir, poemas que canten a los dioses y a los héroes de la república.

El convite a Reyes es para que, junto con PHU y quienes deseen sumarse al proyecto, esquiven “el bullicio urbano” y se limiten al cultivo de la idea, eje central de la filosofía platónica. Pero no es la idea como sinónimo de opinión, sino la idea absoluta, la cual es Dios, suma de belleza, verdad y justicia en el mundo de las formas eternas, es decir, de la metafísica como el gran misterio del cosmos:

Dime, ¿sorprendes música de lirás
del lago y frondas en el gran secreto?
Va el tributo amistoso: ¡grato sea!

Este poema es emblemático de la entrada de PHU en el mundo de la idea absoluta, es decir, de la prosa ideológica: su vuelco hacia la crítica literaria y el abandono del cultivo de la poesía casi definitivamente, puesto que según las crono-bibliografías establecidas después de 1911, constato la escritura de dos poemas solamente en un espacio de tiempo muy largo: “Todo lo que pasa es bello...”¹⁰⁶ y “El niño”¹⁰⁷.

106 Escrito en La Habana, pero enviado desde México en 1909, fue publicado en la revista de Valentín Giró: *Osiris*, año I. N.º 5, 15 de enero de 1910, aunque el propio PHU dice (*Notas de viaje*, 196) lo siguiente con respecto a este poema: “En las clases, ayer y hoy, encontré a Rosa Anders Causse, a quien hice los versos de “Todo lo que pasa es bello...”. Tendrá apenas veinticinco años, pero ha enflaquecido, tiene manchas en la cara, usas lentes, y el brillo del pelo rubio se ha opacado.” Y durante su estancia de 1904 a 1906 en La Habana (*Memorias*, 94), con respecto a este y otros poemas, PHU anota: “Escribí algunos versos; ante todo, muchas postales, pues era la época de ellas (aunque ya en postrimerías) y tuve que escribirlas para muchas cubanas y dominicanas, y hasta para algunas argentinas (...) *Todo lo que pasa es bello...* dedicada a Rosa Anders Causse, joven linda y semi-intelectual, de Santiago de Cuba, a quien traté pocos días en la Habana; unos versos de recordación a una Irene, que conocí en Nueva York en los últimos días de 1903, los versos *Hacia la luz*, paralelo de pesimistas y optimistas; y el poema *Lux*, inspirado en un dibujo de Patten Wilson.”

107 Publicado por primera vez en la *Colección Ariel* 8 (7): 92, 1916, Buenos Aires, y luego en el semanario *El Figaro*, La Habana, enero de 1918. La versión que se publica en este tomo es la de Buenos Aires, suministrada amablemente por la dirección de la Biblioteca Nacional de Costa

El poema dedicado a Anders Causse, los versos a Irene¹⁰⁸ y a las postales a las damas de salón obedecen a una ideología galante, falsa y pasada de moda, cursi si se quiere, pero en esa escritura el poeta no es libre, sino que está obligado a halagar de mentira a fin de cumplir con una convención social¹⁰⁹. Lo que digo podrá ser apreciado por el lector o la lectora en dicho poema, insertado después de “Imitación d’annunziana”.

Provisionalmente, el último poema de este volumen se titula “El niño”¹¹⁰. Dado el apego casi enfermizo de Pedro por su madre Salomé, este poema hay que leerlo como la relación con ese símbolo nutricional. Es decir, como un diálogo del niño con la madre ausente y que el poeta la revive a través de la escritura, la vuelve presencia a fin de interrogarla sobre lo desconocido:

¿De dónde vine, madre?
 ¿De dónde vine a tí?
 –Viniste de mis sueños,
 de cuánto amé y sentí.

En el cuarteto final del poema, el niño hombre que es PHU cuando escribe el texto, recibe la gratificación de la respuesta amorosa de la madre a la pregunta inicial:

Rica, a la cual doy las gracias más sentidas.

108 Bajo el título de “Otoñal”, poema dedicado por PHU a una tal Irene, a la cual conoció en Nueva York a finales de 1903, posiblemente publicado en *El Ideal*, periódico quincenal vocero del Ateneo de la Juventud, de Santo Domingo, fundado el 27 de octubre de 1901. He buscado infructuosamente el referido periódico, pero no aparece ni en la biblioteca de la UASD ni en el Archivo General de la Nación.

109 Del respeto a estas convenciones sociales no se infiere, como lo sugiere Andrés L. Mateo, que Rosa Anders Causse fuera “una antigua enamorada” de PHU. Pudo ser cierto. Salvo que no existan documentos fehacientes (cartas amorosas, testimonios, etc., que lo prueben), no es prudente hacer afirmaciones rotundas. Sobre todo cuando el propio PHU dice que la “trató pocos días en La Habana”. (*Notas de viaje*, 196) Para la cita de Mateo, véase *Pedro Henríquez Ureña. Vida, errancia y creación*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria del Libro, 2002, p. 168. Está de más decir que cuando PHU se refiere a Rosa Anders Causse (unas dos veces) en *Memorias. Diario. Notas de viaje*, no se infiere nada al respecto. Todo lo contrario del caso de Blanca Alfonseca. Incluso en el Epistolario de la familia Henríquez Ureña. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Educación, 2ª edición, 2 tomos, 1996, no aparece una sola mención de esa dama. Y conste, que PHU era sumamente discreto y púdico no sólo en materia amorosa, sino también para todo en general.

110 Publicado en Buenos Aires en la *Colección Ariel*. 8 (7): 92, 1916 y también en el semanario *El Figaro*, La Habana, 13 de enero de 1918.

¡Oh misterioso encanto!
 ¡Prodigio del amor!
 ¡Tener entre mis brazos
 el tesoro mejor!

En cambio, PHU, se alejará cada vez más, a partir de este poema, de la ficción, pero mantendrá con la escritura un leve contacto solamente a través del cuento y el teatro, dos géneros que cultivará de manera esporádica. El primero de estos géneros fue un asunto extraño, casi incompatible con el programa de vuelta a Grecia. El segundo género lo cultivará una sola vez en su vida con “El nacimiento de Dionisos”, pieza escrita en México en 1909 (Speratti Piñero, “Crono-bibliografía” 160 y 318)¹¹¹.

Aunque PHU escribió cuentos a partir de 1906 (“Ríe, payaso”, *El Dictamen*, Veracruz), “El hombre que era perro” y “Éramos cuatro”, en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 1926 y 1926, además de “El peso falso”, *El Nacional*, de México, 12 de julio de 1936; “La sombra” en *El Nacional*, de México, el 30 de agosto de 1936, y, tan temprano como el primer cuento del libro *Cuentos de la Nana Lupe en Mundo*, septiembre a noviembre de 1923, me detendré en el análisis de la pieza de teatro como segunda opción cronológica y, como tercera, en los textos del “género” cuento.

II

“El nacimiento de Dionisos”¹¹² (Ensayo de tragedia antigua)

¿Qué valor tiene para el contexto de la época de 1909 en adelante en la cual el joven PHU, cumplidos los 25 años, escribió este ensayo de tragedia antigua en donde imita el drama tal como se escribía en el período inmediatamente anterior a Esquilo?

111 En *Obra crítica*, ya citada.

112 Esta pieza teatral, la única escrita por PHU, si no yerro, se publicó por primera vez en la *Revista Moderna*, de México, en febrero de 1909; y por segunda vez en el diario *Las Novedades*, de Nueva York, el 16 de diciembre de 1915. (Véase en la Crono-bibliografía, ya citada, de Speratti Piñero, los números 160 y 168).

El propio autor, en la justificación de su obra, describe solamente la forma-sentido del período que imita, pero no explica el porqué ha tratado de resucitar esa forma de tragedia antigua y cita al poeta Frínico como uno de sus cultores.

El joven poeta describe y define cada una de las partes de la tragedia frínica, pero no dice nada acerca de su opción. A esto es lo más lejos que llega: “Si mi ensayo de tragedia no corresponde a la concepción moderna del conflicto trágico, no altera la concepción griega: como desenlaces sin desastre, y a veces jubilosos, recuérdense los de *Las suplicantes* y el *Filoctetes* de Sófocles, el *Ion*, la *Helena*, la *Ifigenia en Táuride* y la *Alcestes* de Eurípides. El desenlace de muchas tragedias griegas era el establecimiento de un culto: el de las *Euménides* en Atenas, por ejemplo.”¹¹³

¿No escribió ningún trágico griego una tragedia, frínica o no, que en su desenlace estableciera el culto a Dioniso? ¿Es jubiloso el desenlace de la obra del joven PHU? ¿Es la muerte de Sémele, madre de Dioniso, tragedia de un personaje secundario que no afecta la forma-sentido del drama? ¿Se define la tragedia como tal solamente si el desenlace fatal afecta al personaje principal? Por supuesto, si es así, la obra del joven dramaturgo califica como tragedia con desenlace jubiloso. Pero, ¿nos da la obra una perspectiva nueva que no esté ya expresamente incluida en el mito del nacimiento de Dionisos narrado por Hesíodo en su *Teogonía* o en otras obras clásicas posteriores¹¹⁴.

El procedimiento es legítimo en la medida en que no existe una tragedia acerca del tema. O si existe, el autor que se aventura abre una perspectiva nueva. En ese sentido, la pieza del joven poeta es un llenado de laguna que sólo tiene pertinencia para sus contemporáneos, pues los griegos que tuvieron cocimiento –lectura o asistencia al teatro– de las tragedias con desenlaces

113 *Op. cit.*, t. I, p. 64, edición de la Universidad Nacional “Pedro Henríquez Ureña”. Santo Domingo, 1976.

114 Luciano di Crescenzo. *Cuenta la leyenda áurea de los dioses del Olimpo. Los mitos de los dioses*. Barcelona: Seix Barral, 1994. Véase Dioniso, pp. 91-98.

jubilosos, estaban bien muertos en 1909. De modo que el sentido de la obra de PHU está dirigido a sus contemporáneos: en primer lugar al círculo íntimo de amigos del Ateneo de la Juventud que él orientaba; y, en segundo lugar, al público que a la hora de la publicación de la pieza, la leyó, o al que, de haberse escenificado, asistió a verla.

Y para los jóvenes del Ateneo, incluido Alfonso Reyes, quien más entendió la estrategia intelectual y socrática de PHU, ¿cuál era el sentido de esa obra publicada precisamente en la Revista Moderna? Para los poetas y dramaturgos dominicanos de la misma época ¿cambió la forma de escribir teatro en verso cuando estos leyeron la pieza?¹¹⁵

Tengo para mí que, excepto si la lee como un agotamiento de las formas de la tragedia frínica o de desenlaces jubilosos, esta pequeña pieza de PHU es una invitación a la juventud del Ateneo y de América a volver al espíritu griego, por no decir platónico o clásico, en un momento de crisis del positivismo comteano encarnado por los científicos de la dictadura de Porfirio Díaz. Ese es el símbolo semántico de “El nacimiento de Dionisos”. Vuelta a Grecia sin desenlace fatal que PHU ha preconizado en los ensayos “El espíritu platónico”, de 1907¹¹⁶, y en “La moda griega”, de 1908, incluido también en *Horas de estudio*, pero también en el poema “Lux”, de 1905, del ciclo habanero, y en “Imitación d’annunziana”, de 1907 y publicada en la revista dominicana *Osiris*, año I n° 10, del 31 de marzo de 1910, dedicado dicho texto a Reyes, precisamente. No es casual que en este poema, el narrador se dirija a Reyes, como destinatario, en estos términos: “A Alfonso Reyes, orillas del Lago de Chapala, enviándole una ofrecida disertación platónica.”

115 He tratado de dar una respuesta en una nota anterior donde cito el cronograma de José Molinaza (*op., cit.*) de las piezas teatrales escritas en prosa desde el entremés de Llerena hasta 1930. Entonces la pregunta debe plantearse, junto con su respuesta, así: ¿era “*El nacimiento de Dionisos*” una invitación a los escritores dominicanos a volver a Grecia? Sí. ¿Pero podían estos volver a Grecia en el sentido en que PHU lo plantea en el drama y en los artículos inspirados en la obra de Walter Pater? No, porque como lo afirma en propio PHU, a esos escritores les faltaba cultura (*Notas de viaje*, 214).

116 En *Horas de estudio*. París: Paul Ollendorff, 1910.

Pero no contento con esta dedicatoria, el narrador del poema dice:

Tú, que el bullicio
urbano esquivas (¡Rústico Salicio
anhelas ser!) y bajo el cielo claro
junto a la clara onda, plena aspiras
la paz rural ¿presientes, manso y quieto,
este *hortus deliciarum* de la idea?

El marco de esta vuelta a Grecia y a lo clásico se completa con el ensayo de PHU “El positivismo independiente”¹¹⁷, de 1909, el cual es un rechazo de lo que fue el positivismo comteano autoritario extrapolado a México durante el porfiriato y una premonición de la ideología que deberá guiar la revolución que estallará el año siguiente. PHU rechazó la parte de repetición de la conferencia de su amigo Antonio Caso acerca del tema y alabó la segunda parte dedicada a la exposición del positivismo independiente, el cual será enarbolado el día de la ruptura de los ateneístas con el pasado.

Existe, sin embargo, otra observación de PHU en la justificación que escribió para dar cuenta de *El nacimiento...*, lo cual es emblemático en un metrista empedernido, pues la misma empalma con las investigaciones acerca del ritmo, sobre todo en “En busca del verso puro”, de 1926. Esta indagación y la práctica de la escritura teatral casi ponen en jaque el metrista de PHU: “Si este ensayo en un género esencialmente poético no está escrito en verso, débese a la dificultad de emplear metros castellanos que sugieran las formas poéticas de los griegos. He preferido la prosa, ateniéndome al ejemplo de muchos insignes traductores de las tragedias clásicas, uno de ellos no menor poeta que Leconte de Lisle.”¹¹⁸

Quizá sin proponérselo, y a despecho de que renuncia al uso de la métrica sólo en este caso clásico, ¿influye el gesto de PHU para que los escritores dominicanos cambiaran, a partir de 1909, el uso de la métrica por el verso libre o el poema en prosa? Si

117 *Obra crítica*, ya citada, pp. 64-72.

118 Edición de la Universidad Nacional “Pedro Henríquez Ureña”, ya citada, p. 63.

Darío a lo más que llegó fue a una mezcla de varios metros, bien estudiados por PHU, ¿cómo exigirle a los poetas dominicanos de 1909 ir más allá? He discutido este problema en otro lugar y he concluido en dejar el debate acerca de la presencia del versolibrismo y del poema en prosa en la cultura dominicana, no obstante mis posiciones encontradas con Manuel Rueda en cuanto a los nombres de Ricardo Sánchez Lustrino, Domingo Moreno Jimenes y Vigil Díaz¹¹⁹.

El fracaso confesado de la métrica y el triunfo del ritmo, específico tanto del poema como de la prosa y que PHU buscó con tanto ardor, pero que no pudo encontrar al confundir, en su último intento, la regularidad con el ritmo.

III

Cuentos para sonar y soñar

Para el estudio de la cuentística de PHU, existen, hasta ahora, salvo error u omisión, los siguientes cuentos publicados y que doy en orden cronológico de aparición, y en el primer medio impreso, prescindiendo de las veces en las cuales vieron la luz en otros periódicos, revistas o libros:

1. “Ríe, payaso”¹²⁰
2. “Cuentos de la Nana Lupe”¹²¹
3. “El hombre que era perro”¹²²
4. “Éramos cuatro”¹²³
5. “El peso falso”¹²⁴
6. “La sombra”¹²⁵
7. Cuentos de la Nana Lupe¹²⁶

119 Diógenes Céspedes. Estudio a *Obras escogidas* de Vigil Díaz/Zacarías Espinal. Santo Domingo: Consejo Presidencial de Cultura, 1996.

120 *El Dictamen*. Veracruz, 6 de enero de 1906.

121 *El Mundo*. Ciudad México, septiembre-noviembre de 1923.

122 *Caras y Caretas*, Buenos Aires, septiembre de 1925 y *Repertorio Americano* 11(11):164-165, San José, Costa Rica.

123 *Caras y Caretas*. Buenos Aires, enero de 1926.

124 *Bahoruco*. Santo Domingo, septiembre de 1935.

125 *La Nación*. Buenos Aires, agosto de 1936.

126 Ciudad México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1966. Incluye todos los cuentos escritos bajo esa denominación. Me es imposible establecer si PHU los publicó todos o

No pude, pese a los esfuerzos, obtener los textos 1 y 4. Aunque debería comenzar el análisis por el primero de los “Nana Lupe”, me atengo a lo que poseo hasta ahora: “El hombre que era perro”, “El peso falso” y “La sombra”. Los dos últimos pertenecen –si no yerro– al ciclo argentino. El primero, posiblemente escrito en México, fue enviado, con alta probabilidad, a *El Fígaro*, de La Habana. Luego fue publicado en *Caras y Caretas*, de Buenos Aires; y, finalmente, en *Repertorio Americano*, de San José de Costa Rica¹²⁷. Dejo en tercer lugar el libro de 1966 porque están integrados en él todos los cuentos y forman una unidad coherente como obra.

Fuera del aspecto anecdótico que narra que PHU escribió estos cuentos para leerlos a sus hijas en momentos de reposo de la intensa actividad de trabajo, hay que verlos menos de esa manera y más como el padre que hace un hueco para compartir con las niñas¹²⁸ y contribuir a su formación integral e inculcarles el amor por la fantasía y la lectura, a lo cual se agrega el interés por el cultivo de la ficción, carrera abandonada al llegar a México en 1906. ¿Por qué abandona la poesía por el cuento? ¿Para realizar el ritmo que no pudo traducir del griego al castellano si se queda en la poesía?

El ciclo argentino

PHU adoptó, no sé si es manía adquirido en Estados Unidos, país donde es costumbre, o si es hábito español o hispanoamericano, el enviar simultáneamente a varios medios, para fines de publicación, artículos, poemas, ensayos, pequeñas piezas de teatro, etc. Es posible que esta moda se debiera a la inexistencia de derechos de autor y al no pago por colaboraciones.

algunos de ellos en diarios o revistas y si fue por entregas. El primero de estos cuentos vio la luz en 1923, como llevo dicho.

127 Esta versión, que me fue enviada por la dirección de la Biblioteca Nacional de Costa Rica, a la cual doy las más expresivas gracias por este gesto de fraterna colaboración, es la que se publica en el presente volumen.

128 Natalia y Sofia son personajes de algunos cuentos de PHU. Esos eran los nombres verdaderos de ellas en el registro civil mexicano y argentino, pero en la vida real pasaron a ser más conocidas como Natacha y Sonia, dos apodos. Los nombres se los dio PHU a partir de los personajes de *Guerra y paz*, de Tolstói.

Es por esta razón que es importante determinar si el cuento “El hombre que era perro”, fue publicado primero en Cuba, Argentina o Costa Rica. Esta indagación debe hacerse con todas las colaboraciones de PHU en vista de un estudio bio-bibliográfico sistemático. Por razones de espacio, sólo planteo que la versión publicada por *Repertorio Americano* en 1925 trae al calce *El Fígaro, Habana* y que la versión argentina de *Caras y Caretas* es del 19 de septiembre de 1925. Para esa fecha ha iniciado ya PHU su ciclo argentino. Auxiliado por Rafael Alberto Arrieta y otros amigos que mantenían con él una intensa relación intelectual, es ya, desde su llegada a Buenos Aires en 1924, profesor en el Colegio Nacional de La Plata, más tarde lo será de la Facultad de Filosofía y Letras, de Buenos Aires, a partir de donde contribuirá a la “mexicanización” de la Argentina, como lo decía a Alfonso Reyes en una carta.

Este es el contexto en donde se produce la publicación de “El hombre que era perro” en *Caras y Caretas*. Pero, ¿fue escrito este cuento en Buenos Aires? Es altamente improbable. Su elaboración, su composición, su léxico, su sintaxis y la forma-sentido apuntan más bien a su estancia mexicana. Dada la intermitencia de sus escritos de ficción, abandonados en beneficio de la crítica y el ensayo (según le comunicara conscientemente esta decisión a su hermano Max), PHU iba desgranando por aquí y por allá el fruto de su creatividad, que no era abundante, dado el hecho de que tenía que enseñar y trabajar en otros oficios hasta doce horas para sobrevivir financieramente.

Para el 16 de noviembre, ya PHU estaba instalado en La Plata¹²⁹. La importancia de este cuento radica en que constituye, al igual que el primero de los que integran el “Nana Lupe” de 1923¹³⁰, el trabajo mejor logrado, en el plano de la ficción, de la

129 Carta a Alfonso Reyes en Nueva York. Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. *Epistolario íntimo*. Santo Domingo: Universidad Nacional “Pedro Henríquez Ureña”, 1983, t. III, p. 261.

130 Andrés L. Mateo afirma que PHU (*op. cit.*, p.239) “publicó en este período los *Cuentos de la Nana Lupe*, una agradable selección de narraciones juveniles, que aparecían sin firma en *El Mundo*, entre septiembre y noviembre de 1923, y que en el año de 1966 dio a la luz como libro la Universidad Nacional Autónoma de México.”

mirada mexicana del autor, aunque su publicación corresponda al ciclo argentino.

El valor de “El hombre que era perro”, en ese tramo de la historia literaria de los años 20, reside en que está construido para destruir, mediante un procedimiento estrictamente literaria, una ideología religiosa y, por lo tanto, social y política, cual es la creencia en el poder de lo sobrenatural por encima del mundo natural, es decir, la eterna lucha entre el mundo sensible y el mundo suprasensible. El texto se abre con un problema literario: “En uno de mis eternos viajes –me refería el señor Garduño–¹³¹ oí una de las “historias extraordinarias” cuyo misterio me ha hecho cavilar más... aunque como es de suponer, nunca lo he descifrado. ¡Ni nunca espero descifrarlo!” (*Repertorio Americano*, ya citado, p. 164). Un texto plural, sin duda, dado el hecho de ritmo-sentido.

Se trata de un paralelo con las “narraciones extraordinarias”, de Poe; y por otro lado, de un contrato, como diría Barthes, que le propone el narrador de la historia, un militar mexicano acantonado en un remoto lugar donde ya no había enemigos y se aburría enormemente. El militar le propone al viajante –el lector– el negocio a cambio de su atención. Pero el viajante, que es hombre que no cree en las supersticiones del mundo natural, acabará, aunque no pueda decidir si Catarino, el nahual del lugar, era perro disfrazado de hombre u hombre disfrazado de perro con oficio de robar para sobrevivir y reproducir sus condiciones materiales de existencia y su poder de brujo de la aldea. Sea como fuere, el meollo de la narración gira en torno al escarceo del militar para interesar al viajero en el cuento y logra

131 Es posible que PHU adoptara este seudónimo con el cual firmó, desde los Estados Unidos, la mayoría de sus artículos de combate contra la intervención militar norteamericana en Santo Domingo de 1916-24, como recuerdo grato de un artista mexicano: “Estuvimos de regreso en Amecameca a las 12 del día: comimos; Castaño se volvió a México en la tarde, y entre tanto nos visitaron Cuellar, secretario de redacción de *El Mundo Ilustrado*, los Garduños, uno de los cuales, Alberto, es pintor y dibujante del mismo periódico (él hizo mi máscara para *El Diario* cuando mi conferencia sobre Gabriel y Galán), y Juan de Dios Arellano, uno de esos poliaristas que nada son en resumen” (*Diario*, 173-74). Es poco probable, aunque no descartado del todo, que por familiaridad fonética el seudónimo utilizado por PHU el 15 de octubre de 1908 en *El Antirreleccionista –Lilius Girdalus–* nuestro crítico haya escogido semejante máscara. (*Diario*, 148, n. 584).

atraparle, pues a quién no le gustan las historias de personajes que poseen poderes sobrenaturales. En efecto, la trama del cuento de PHU consiste en la oposición entre el viajero que no cree en eso y el militar, que tampoco cree, pero que ha vivido –supuestamente– la peripecia de haber matado al perro, el cual en realidad era el nahual disfrazado de perro. Con ese disfraz mantenía las creencias religiosas de la aldea desde hacía miles de años y, al mismo tiempo, combatía la lucha tenaz que en contra de esas supersticiones libraron los conquistadores y los evangelizadores y que ahora, en pleno siglo XX, el positivismo, que heredó el anticlericalismo de la guerra contra los cristeros, amenazaba con derribar. El texto de PHU, entre lo rural y lo urbano, pero no insertado completamente en lo que sería “la novela de la tierra”, marca el inicio de la escritura de estricto apego a lo fantástico, dominio privilegiado de la imaginación por encima del naturalismo y el realismo literario. En esos afanes estaba Borges cuando PHU llegaba a La Plata y luego a Buenos Aires. Borges acaba de traer a Buenos Aires el ultraísmo¹³², directamente desde España, donde trabajó como promotor de ese movimiento. Borges y PHU serían amigos y del círculo de Sur y Victoria Ocampo. Borges reconoció su deuda con PHU, y es posible que el vaso comunicante entre ambos haya sido Alfonso Reyes.

Para la misma fecha, Huidobro, chileno, sembrará también en Buenos Aires la semilla contra el realismo y desde París fundará su movimiento creacionista, a favor de la imaginación total. Los aires del surrealismo, del dadaísmo y de los caligramas comienzan a llegar a Hispanoamérica como vanguardias. En el caso particular de nuestro país, el cuento de PHU debió ser leído

132 Para los textos de este movimiento y su inserción en Argentina, véalos en Hugo J. Verani. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. Roma: Bulzoni, 1986. Sobre todo, Jorge Luis Borges “Al margen de la moderna lírica”; “Manifiesto del ultra”, de Jacobo Sureda, Fortunio Bonanova, Juan Alomar y Jorge Luis Borges; “Anatomía de mi ‘Ultra’”, de Jorge Luis Borges; “Apuntaciones críticas. La metáfora”, y “Proclama”, de Jorge Luis Borges, Guillermo Juan, Eduardo González Lanusa y Guillermo de Torre y, finalmente, “Ultraísmo”, de Jorge Luis Borges, textos todos de 1921 y que PHU, si no los leyó en México, tuvo, por fuerza, que leerlos en Argentina en 1924, tanto para sus clases como para sus ensayos.

con avidez, como todo lo que venía de Cuba, México o Buenos Aires. Y mucho más tratándose de un compatriota que había estado en el país en 1911 y mantenía, tanto él como su padre y su hermano, un intenso comercio intelectual y político con los poetas y escritores dominicanos.

Ocho años después de la recepción de este cuento, Juan Bosch publicará su *Camino real* (1933), y la renovación que inicia a partir de este libro no es ajena a trabajos como “El hombre que era perro”, pero tampoco es extraña a todo el trabajo político contra la intervención norteamericana realizado por Francisco Henríquez y Carvajal, su hermano Federico, y los hermanos Henríquez Ureña, Pedro y Max. Gozaban todos de un prestigio literario, social y político enorme y eran conocidos internacionalmente.

Continúo con el ciclo argentino. PHU pone a sonar, en “El peso falso” (1935), la serie consonántica en [k] y la vocálica en [a]. Isabelítica –el nombre propio de la protagonista–¹³³ desencadena la distribución de sonoridades: *casa, tres veces, muñeca, capital, criados*. O la frase “...pero la mamá se pierde en ella, y a veces sale a la calle sin avisar, y cuando Isabelítica la busca y no la encuentra, cae enferma, y la mamá tiene que pasarse la noche junto a la cama.”¹³⁴ Otra correlación: “Los perros no le hacían caso: tuvieron que ir a traerlos los monteros del papá, tocando sus cuernos de caza, y de lejos no se distinguía cuándo tocaban ellos el cuerno y cuándo los perros labraban.” (*Obra citada*, t. VII, p. 68)

El último fragmento del cuento es un destello de [k] y [a], repartición rítmica que busca mantener vivo el interés de las hijas de Pedro en la lectura o en oír lo que se les lee. Hechizarlas mediante la sonoridad. Natalia (Natacha) y Sofía (Sonia) son personajes biográficos sometidos a la lógica de la ficción. He

133 ¿Es casual que PHU inscriba también el nombre de su esposa, Isabel, en la obra, no en el papel de madre, sino de hija? El autor no estaba obligado a copiar la realidad familiar, pero sí a trastrocarla, cargándola de afecto con ese diminutivo doble.

134 En *O.c.*, t. VII, p. 67-70. Santo Domingo: Universidad Nacional “Pedro Henríquez Ureña, 1979.

aquí una prueba de semejante lógica: “Pero Isabelitica sabe cómo es la nieve, porque ha subido a la montaña: a veces, cuando su papá y sus dos hermanos grandes salen de caza, las llevan, a ella y a sus dos hermanas mayores, Natalia y Sofía, hasta una parte del camino.” (*Ibíd.*) Isabelitica tiene dos hermanos mayores, pero no son, sino metafóricamente, ni esta ni los dos primeros, hermanos de Natalia y Sofía, las cuales no tuvieron ni hermanos ni más hermanas.

El nombre de la esposa de PHU, Isabel, pasa a ser personaje de la ficción bajo el hipocorístico de Isabelitica, sin relación con Natalia y Sofía. Isabelitica es hija de otros padres y es amiga de Natalia y Sofía. Esto argucia de narrador es para despistar a quienes leen obras malas creyendo que son de valor. Como Isabelitica, la cual, por su edad, no es capaz de establecer el valor de un peso falso. Para ella es sólo un objeto lúdico que revela su egoísmo infantil.

Otra prueba de la lógica ficcional: esta vez pongo en mayúsculas las [k] y las [a] acentuadas y átonas: “IsAbelitiKA estÁ enfermA de llorAr. No puede ir A lA fiestA de lAs AmiguitAs inglesAs; NATÁliA y SofÍA se irÁN solAs, porKe la mA mA se kedA en KásA, inventÁndo mAnerAs de KalmÁr A lA peKeñA. Al fin, lA fAtigA y lAs promesAs vencen el llÁnto de IsAbelitiKA: se telegrAfiarÁ pidiendo otrA muñeKa iguÁL, si no ApArece lA del trueKe. Y hAy ke telegrafiÁr. En efecto, porKe los KriAdos vienen diciendo Ke Anduvieron por todAs pÁrtes y pudieron sAber Ke por el Kamino de ChinAulingo pasó unA niñA KampesinA Kon unA muñeKa grAnde, pero en ChinAulingo nadie dA rAzón de ella y nadie hA visto la muñeKa.” (*Ibíd.*, 70).

En cambio, en “La sombra” (1936), en vez de Isabelitica o “casa de la sierra”, la sonoridad está emparentada con “casa cerca del mar”, frase rítmica que detona el reparto sonoro en [k] y [a], como sucedió en el cuento anterior. Aquí también aparecen ingleses y perros. Y casa genera por familiaridad sonora, cosas, encogido, orquídeas, climas, hocico, claras, confianza

y tropicales, para desembocar en un fragmento como este; “El animal volvió, pero en Actitud de ameÁZA. No entró en lA gAlerÍA, Komo Antes; se escurrió por el Kamino lAterAl hAciA la kochera, en el fondo del terreno, y se instaAló en la Kocina, sepArAdA del kuerpo principÁl de la KÁSA. LA eKcelente CiliciA (¡ké torgugAs! ¡Ké lAngostAs! ¡Ké KAmiguÁmAs!) no tuvo vAlor pArA AfrontArlo y me pidió soKorro.”¹³⁵

El oído mexicano

Es una lástima que la primera edición de *Cuentos de la Nana Lupe* (1966), no traiga un estudio, si no erudito, al menos anotado, que informara al lector acerca de la historia de la publicación de cada uno de los textos que componen el libro, incluso detalles culturales, filológicos y biográficos de PHU, las hijas, la esposa. O de la relación semántica entre nana=nodrizza y Nana, hipocorístico de cualquier nombre femenino terminado en ana: Mariana, Ana, Aniana, Aria(d)na, etc., o, nana, canción de cuna.

No haré una lectura exhaustiva de cada uno de los cuentos, sino que delinearé el funcionamiento semántico y sus connotaciones culturales, así como una aproximación a las ideologías y contra ideologías presentes.

El primero, “En los volcanes”, tiene la frase de conjuro: “Había una vez”, una prueba de que su lector primario son los niños y las niñas, quizá, preferiblemente de la misma edad de los protagonistas, 9 y 8 años, o incluso hasta los 12 años. Nada de príncipes encantados ni princesas dormidas. Un topónimo concreto: México, la capital primero y luego el interior. Los nombres propios de los personajes principales remiten, a través del ritmo y la entonación, a la lengua y la cultura mexicana: Nachito, diminutivo doble de Nacho (Ignacio), su padre, y Mariquita, diminutivo doble de María, madre de los dos infantes,

135 En *O.c.*, t. VII, 1979, pp. 164-65.

no tanto por Mariquita, sino por el apodo ornitológico. Tanto el padre como la madre son personajes secundarios que enlazan y legitiman las acciones de Nachito, el cual también tiene el apodo de Pelón (explicado metalingüísticamente), y correlativamente Mariquita lleva el sobrenombre de la Chachalaca, ave parlera y ruidosa.

En medio de los dos niños, un personaje de los cuentos fantásticos: el duendecillo Don Yo de Córdoba, un maguito creado en la mejor tradición de Merlín con remisión a la mítica ciudad española de la época de la preponderancia morisca y judía. Simboliza Don Yo el lazo con el idioma y la cultura europea de los cuentos fabulosos o de hadas: desde Esopo hasta hoy. De ahí el diálogo de los cuentos con otros textos, parecidos o no, a los cuales se les llama ínter textos. Por ejemplo, la hipérbole de las tunas (p. 6-7) alude a “Dos pesos de agua”, de Juan Bosch, pero ambos tienen su referencia inmediata en el mito del diluvio universal.

Existe una estrategia didascálica en la obra y la misma se revela con claridad en el segundo cuento titulado “En Jauja”. Esa estrategia es política y está orientada a cambiar la percepción que los niños tienen de la sociedad, en la cual viven, por otro tipo de sociedad mítica y utópica, producto de la invención o del sueño de los Campanella, Moro o Harrington, o talvez por una del tipo existente antes de la conquista del imperio azteca por las huestes españolas: “No hija mía –le había contestado Don Escarragut–, se han portado ustedes bien aquí en Jauja, y de todos modos aquí hay derecho de pedir todo lo que uno quiera, porque para todos hay de sobra: Aquí no hay pobres ni ricos, todo el mundo tiene lo que quiere, y tanto como quiera y a nadie puede metérsele en la cabeza el ridículo orgullo de decir: ‘yo tengo más que el vecino’. Sólo al que no trabajara tendríamos que cortarle las raciones diarias; pero aquí a nadie se le ocurre no trabajar, y a lo que vienen de fuera, si son molestos, los obligamos a someterse.” (p. 53) El mismo personaje –caracol en catalán, o fotuto que esparce noticias– informa a Nacho y Mariquita: “...pero precisamente Jauja se estableció en una isla que tenía minas de azúcar. El día

que se enteraran las grandes naciones, ya las veía yo mandar barcos a conquistarnos; pero nunca podrán saber dónde queda nuestra isla.” (p. 54) La ficción dice su nombre: Utopía. En Jauja hay también lugar para la ideología nacionalista mexicana: “Nachito le explicó [a Mariquita] quiénes eran los ‘gringos’.” (*Ibíd.*)

En el país de Jauja “no hace frío nunca” (p. 47). Es el país de la eterna primavera: un Paraíso. Como en *Utopía*, de Moro, en Jauja no se paga el trabajo: “aquí ni se compra ni se vende ni hay dinero.” (p. 40) Sin embargo, tanto los hombres como las mujeres y los niños trabajan: las dos primeras categorías, de tres a cuatro horas al día; los niños una hora al día. Por supuesto que en Jauja hay escuelas, pero en ellas “no se enseñan cosas inútiles” (*Ibíd.*) Los libros no se usan en las escuelas y la gente lee por gusto. El cine y el teatro son gratis.

En esta ciudad utópica, los cuentos de hadas transforman el rol de brujas que comen niños: “—No, hijita, las brujas de ahora, por lo menos, no sé yo que se los coman.” (p. 30) O se cambia en Jauja la percepción del orden público de la sociedad capitalista: “A mí me parece —le dice Nachito a los jaujenses— que donde hay policía es porque la gente no es buena ni feliz. —¡Ah! —explicó Don Escarragut—. La policía no es para nosotros; es para los que vienen de fuera y no saben conducirse.” (p. 29) Pero “la ocupación de la policía es distribuir el trabajo principal de los habitantes” (p. 39) El léxico se hunde en la cultura popular. Mariquita es codiciosa y quiere cajas de dulces, imagínense ustedes, del país de Jauja: “Yo quiero una de chocolates, y otra de cerezas cristalizadas, y otra de peras y otra de confites, y otra de guayabate, y otra de jalea de membrillo, y otra de quesadillas de coco...” (p. 27) ¡Insaciable, como todo niño o niña!

En el texto analizado más arriba, Nachito explicó qué eran los “gringos”. En “Con el león”, la tarea se la encomienda Nana Lupe al felino, el cual sitúa el racismo en aquella nación: “Dicen que en Yanquilandia la gente va a ver quemar hombres como si el espectáculo fuera muy divertido. —Los yanquilandeses dicen que eso no es malo —agregó uno de los coyotes— porque los hombres

a quienes queman son negros y no les parecen iguales a ellos. Pero yo los he visto quemar blancos. La costumbre de quemar...”

—Francamente —dijo el león— no sé por qué los hombres acusan tanto a las fieras. Los leones no nos matamos unos a otros, ni los lobos; pero el hombre es el lobo para el hombre.” (p. 96)

¿Por qué lo es? Porque el ser humano es el enemigo no sólo de su especie, sino de las demás: “¿Pero quién me ha de matar me va a comer? —pregunta el león a Nachito y al zorro. Eso de matar a quien no nos hemos de comer, no lo hacemos los animales: esas son cosas de los hombres.” (p. 148) Y cierra el lobo el cuento con estas palabras, que al igual que las anteriores, son un símbolo de la guerra: —“Lo animales nos vengamos muy pocas veces. La venganza es fea, y sólo los hombres la practican sistemáticamente.” (P. 150)

En el aspecto de la especificidad mexicana, a veces el sujeto de la escritura interviene a través del sesgo del narrador, o de otro personaje, para marcar una enunciación extraña a la cultura nacional azteca: —“Y luego —terció el duende— como dicen: “Cuando falta el pavo real hace la rueda el pavo.” (p. 104) “O como le llamaban los aztecas, el guajolote.” (Ibíd.) Como se trata de cuentos que recurren a la fábula, este refrán y los que se hallan a todo lo largo de la obra, son importantes hechos de discurso que implican la re-enunciación de un sentido nuevo para un contexto diferente marcado por los sujetos. Los indios están integrados a la obra desde la página 5, la cual abre el primer cuento “En los volcanes”: “Hasta les gustaban más [a Nachito y Mariquita] los dulces que hacían los indios del pueblecito.” Es una prueba de la aclimatación de la fábula europea a la cultura nacionalista del México de aquella época.

Estimo que si estos cuentos hubieran sido escritos por un escritor o escritora de México, la función metalingüística que se observa con frecuencia en el libro de PHU, no hubiera sido tan necesaria y determinante. O en un mexicano o mexicana tendría, en el interior de la ficción, otra orientación y otro contexto léxico.

En “el zorro azul”, texto que presenta formalmente el mismo hilo conductor a través del duende Don Yo de Córdoba como garante de la autoridad del relato, al igual que los demás cuentos, existe una crítica abierta a los sistemas políticos contemporáneos de la escritura: “El zorro pretendió que lo eligieran, no porque él crea en los reyes, pues tiene muy poco respeto a la monarquía y sabe que ya no goza de ningún prestigio, sino por pura vanidad.” (P. 130)

Como los animales eligieron rey al mono, este hizo del mando lo que sabía hacer. Los partidarios de la democracia derribaron esa monarquía de monerías y el zorro dirigió la conjura y el “pobre mono volvió a trabajar en el circo. Así acaban a veces los reyes modernos.” (P. 131)

Finalmente, he de detenerme, para concluir este estudio, en el cuento [El león] “Con el burro y el ratón”, último texto que cierra la obra de PHU. El modo de fabulación, desde Esopo, Apuleyo, el Conde Lucanor, Perrault, La Fontaine, los hermanos Grimm, Andersen, Iriarte, Samaniego, los árabes, chinos, japoneses e indios, entre otros, es poner en la obra los animales como personajes principales o secundarios. Ellos simbolizan los conflictos sociales y quienes les leen, caen en el mundo del hechizo al dejarse atrapar por la historia lineal contada y no por la forma-sentido o ritmo, la cual es el valor.

Ese ritmo es la prosodia como procedimiento de la escritura: su consonantismo y su vocalismo, su sintaxis, sus transfiguraciones. El que lee, olvida fácilmente el procedimiento y se dejar envolver por el sentido lineal de la historia. Como llevo demostrado, los problemas que plantean los cuentos de PHU son conflictos entre humanos. ¿Por qué no usa a personajes humanos en vez de animales? En primer lugar, los animales no leen ni hablan. Es, lógicamente, un procedimiento simbólico que facilita la exposición de los conflictos sociales a través del empleo de personajes animales, ya que la crítica a la creencias y las ideologías de época son más fácilmente asimilables por las clases sociales conservadoras que encarnan el Poder y sus instancias.

En este cuento que cierra la obra de PHU, los animales permiten, como personajes a los cuales las clases objeto de crítica tienen en una escala inferior al ser humano. Por esa razón, esa crítica es asimilada más con el entretenimiento o comicidad fantasmagórica que como el lugar de transformación de las ideologías que sostienen el orden social.

Las ideologías de ese orden son el blanco del cuento de marras: el estatuto de los gobernantes y el lenguaje que ha de emplearse para dirigirse a ellos y, en segundo lugar, el estatuto del escritor de valor en comparación con el escritor que carece de este atributo.

¿Cómo entrar y salir indemne del palacio donde un príncipe poderoso y arbitrario se halla en lecho de enfermo? El león encarna este símbolo en el cuento que analizo. Un zorro azul, un oso negro y un mono gris son los visitantes. Se ha explicado, para contextualizar, que a tales felinos les gustan esas visitas, pero que a veces se aprovechan de ellas para matar a los huéspedes, sobre todo si los leones fingen estar enfermos.

Es en estos casos cuando el zorro azul practica su prudencia y discreción, mientras que el mono y el oso muestran su torpeza. Al detectar el león que el oso estaba inquieto y que no se sentía a gusto, le preguntó, enojado: “—¿Qué te pasa?” El oso contestó que la cueva (palacio simbólico del rey de la selva) no estaba nada agradable, además de estar sucia. “—¿Y a ti que te importa?” —A mí me importa, porque los olores no son nada agradables.” (Pp. 159-160)

“El león se encendió de furia, entonces, y de un zarpazo lo tendió muerto en el suelo, diciéndole: —Toma olores agradables.” (*Ibíd.*)

“El mono, al ver aquello, comenzó a dar chillidos: —¡Qué absurdo! ¡Qué ofensa para el rey! ¡Oso estúpido! —No chilles, le gritó el león. —Es que no puedo tolerar la conducta del oso. ¡Ponerse a censurar la mansión real, que sólo huele a perfumes de

Arabia! —No es verdad: el oso tenía razón en lo que decía, y mis chacales son muy sucios, no entienden cómo debe tenerse una casa distinguida, y me van a obligar a llamar a los gatos para que la limpien. Pero lo que molesta fue el aire grosero con que habló el oso. —Pues a mí, de todos modos, me huele aquí a perfumes de Arabia...” (p. 160) El león, a quien le subía de punto el enojo, acabó de darle otro zarpazo al mono y tenderlo también muerto en el suelo, con esta frase: —Toma perfumes de Arabia.

“—Yo lamentaba haber accedido —se dijo el zorro azul— a aquella visita. Mis dos compañeros yacían muertos, y yo no veía el modo de salir de allí. El león me dijo entonces: —¿Y a ti cómo te huele? —¿A mí? —le dije—. No me huele a nada. Tengo catarro.” (*Ibíd.*)

Todos sabemos que la historia, sobre todo la de los reyes y gobernantes absolutos y arbitrarios, está llena de víctimas (privados o súbditos corrientes y comunes, que osaron responderles grosera o neciamente a preguntas parecidas. El oso y el mono son símbolos emblemáticos de estos súbditos. Pagaron con su vida el precio por criticar imprudentemente al poderoso en su propia cara o por halagarle de mentira. No existe príncipe que no sepa lo que anda mal o bien en su reino. Él finge no saber: trampa para los incautos y cebo para los necios o ambiciosos. Al poderoso hay que saber cómo decirle la verdad: esa es toda una técnica discursiva, con sus tácticas. El súbdito debe procurar no provocar la ira de los poderosos, decía Séneca. Y da el filósofo estoico ejemplos históricos a favor y en contra de los prudentes y los arrogantes que sueñan, inconscientemente, que son iguales, mejores o más inteligentes que el rey.

El zorro azul, en cambio, salvó la vida gracias a su prudencia y discreción. Así debe obrar el ser humano cuerdo, no dar consejo al poderoso ni al débil, si no lo piden. Debe en esto como en lo demás tenerse la virtud de saber en qué momento le dice, y cómo, la verdad al príncipe o en qué momento le sugiere un cambio, con sutil y velada indicación de los males que acarrearía tal disposición a su persona, a sus bienes y al reino.

Remato con el ratón de campo y el ratón de ciudad. El primero invitó al segundo a su humilde morada. El ratón de ciudad lo criticó por vivir y comer tan pobremente y entonces, para probarle que vivía en la opulencia, lo invitó a la casa de un rico donde se daba banquete. El ratón de ciudad se permitió la libertad de criticar a su anfitrión.

—“Es pobre tu comida. ¡Si vieras qué bien se come en la ciudad!” (p. 161) —“No ha de ser tanto —contesté yo—. Dicen que tienen ustedes que comer papel.” —“¡Oh no! Eso sólo les ocurre a los ratones que viven en las casas de los escritores honrados.” —“Sí hay papel, aunque no mucho que digamos. Pero como los escritores deshonestos tienen muchas cosas buenas de comer en la despensa, a nadie se le ocurre ir a roer el papel.” (Ibíd.) —“¿Entonces los escritores honrados no tienen buena despensa?” —“No. Se mantienen con muy poca cosa. Viven al día... Así que a los ratones que viven en esas casas no les queda otro recurso que comerse el papel. Pero no son muchas esas cosas, no creas, así es que la historia de que los ratones de ciudad nos alimentamos de papel es falsa, es una de tantas consejas que corren en el campo.” (Pp. 161-62)

Para mostrarle el ratón de ciudad a su huésped que la conseja era verdad de a folio, le invitó a casa de un escritor deshonesto y, es evidente, rico por demás. El narrador enumera a continuación los ricos manjares, vinos, quesos, postres, frutas secas, dulces y demás delicias, pero una vez servido el banquete, las peripecias, peligros de muerte y sobresaltos que hubo de pasar el ratón ciudadano para obtener unas migajas, rondado siempre por un gato dispuesto a todo y una criada lista para apalearlo, no pudo menos que exclamar el huésped foráneo esta frase llena de sentido común: —“Será muy buena la despensa del escritor rico, pero yo prefiero comer maíz en el campo a comer queso y dulces con tanta intranquilidad...” (P. 162)

A través de los distintos narradores que el sujeto de la escritura lanza a la escena de los *Cuentos de la Nana Lupe*, nos ha dejado en el primer apólogo esta reflexión sobre el comportamiento que

ha de observarse en el trato con los poderosos. En el segundo, le ha bastado con ilustrar la especificidad del escritor deshonesto, sin entrar en detalles y operaciones de esta falta de virtud que conduce a la adquisición de una vida material donde sobra de todo. Al narrador le ha bastado exhibir los productos servidos en la mesa.

Los dos ratones –al igual que el empleo de otros animales– permiten al sujeto de la escritura hilar un discurso y dotar a esos personajes de unas acciones sin que estos, símbolos de lo humano, sean el blanco directo de la crítica, sin que puedan replicar o defender sus mal proceder. En este sentido, al mismo tiempo que la obra expone un problema social y, por ende ínter subjetivo, la escritura se revela en contra de las ideologías encarnadas por los sujetos de la ficción, los cuales simbolizan los valores de un mundo clausurado.

En cambio, la crítica a las ideologías y creencias que funcionan como la verdad está encarnada por los personajes animales que vienen a simbolizar el distanciamiento, brechtiano, si se me permite la falta de cronología con respecto a PHU, de la escritura y su imposibilidad de que se la tome por un efecto de realidad, una biografía o un narcisismo del autor. Es en estos cuentos, con la salvedad de un uso a veces descuidado del idioma¹³⁶ –algo extraño en este purista– donde PHU se muestra escritor y no, contrariamente a lo que se pudiera pensar, en los poemas que nos legó como textos que casi rozan el impudor del yo.

136 Algunos de esos descuidos son: confusión en el uso de lo/le (p. 15), *de él* en vez de *suyas* (p. 15), indistinción entre *gente* y *gentes* (p. 21), *desgracias* en vez de *infortunio* (p. 22), uso profuso de *cosa(s)* como *muletilla* (p.23), *Y cómo es que*, en vez de *Y cómo* (p. 37) *en que*, en vez de *en la cual* (p. 41), *lo siento* en vez de *lo lamento*, *me apena* (p. 51, 134), uso de lo poseído en plural cuando el contexto semántico exige un singular: *sus casas* (p. 57, cuatro ejemplos, 64, 76), *quienes*, en vez de *los cuales* (p.66, 142, dos veces), *Ello es que*, en función de pronombre (p. 80, 146), *en contra mía*, en vez de *en contra de mí* (p.139) *más malo*, en vez de *peor* (p.156).

5. Vigencia de Juan Sánchez Lamouth: una mirada a su época (y a la nuestra)

5.1 *Recepción masiva y apoteótica*

De los juicios que Sánchez Lamouth incluyó en 1963 en su libro *El pueblo y la sangre* (con el cual ganó el Premio Nacional de Poesía otorgado en abril de 1964 por la Secretaría de Educación, Bellas Artes y Cultos), sólo el de Manuel Mora Serrano trató -y muy parcialmente otros publicados antes o después- de responder a la pregunta crucial de la recepción de la obra de un escritor: «¿A qué se debe el impacto popular e intelectual que la obra poética de Juan ejerce sobre nuestro mundo literario?»

Luego de afirmar que «poetas y críticos, literatos y periodistas, todo mundo en nuestro país, ha dicho algo de su hacer lírico», Mora Serrano enumeraba y definía cinco razones por las cuales Sánchez Lamouth era popular entre el pueblo llano y los intelectuales, a saber: a) por su tradicionalismo, b) por su novedad poética, c) por el uso de palabras “claves”, d) por sus metáforas sorprendentes, y e) por la distancia aparente entre el hombre y el poeta.

Esas cinco razones, más otras que aparecen en periódicos, revistas y libros acerca de Sánchez Lamouth y su obra completan el cuadro que explica la pregunta que se hizo en su tiempo Mora Serrano, o sea, que los valores artísticos de los poemas del poeta, desde *Brumas* de 1954 hasta su último libro *Sinfonía vegetal a Juan Pablo Duarte y otros poemas* de 1968, pueden ser descifrados igualmente con la teoría metafísica de la literatura que con su “contraria” la teoría materialista de la literatura.

Que unos y otros portaestandartes de esas dos concepciones ideológicas del arte y la literatura al parecer irreconciliables vengan a conciliar sus intereses en el momento de determinar el valor de las obras de Sánchez Lamouth, resulta altamente sospechoso.

En nuestra cultura, los repetidores por antonomasia de esa concepción metafísica del arte y la literatura fueron Andrés Avelino¹³⁷ y Antonio Fernández Spencer¹³⁸, quienes llegaron a crear seguidores que preferían consultarles antes que ir directamente a las fuentes donde bebieron nuestros dos estilistas: las estéticas y las filosofías del arte construidas desde Platón a Hegel¹³⁹.

Por su parte, los estados mayores de los partidos políticos, desde el centro hasta las izquierdas, acogieron en su santo seno la concepción materialista del arte y la literatura construida básicamente a partir del siglo XIX por los socialistas utópicos, Marx y Engels que la perfeccionaron y Lenin, Stalin y Mao que la elevaron al rango de teoría y práctica oficial del arte y la literatura del Estado socialista. Para beneplácito -aunque a largo plazo- vino a suceder que ambas teorías del arte y la literatura -la metafísica y la materialista- tienen la misma teoría del lenguaje: la metafísica del signo.

Esto explica -sin que los portaestandartes de esas dos teorías se den cuenta- cómo vienen a conciliar y a reconciliarse con la misma terminología literaria cuando la obra y la vida de un escritor son lo suficientemente ambiguos como para decidir, por medio del sentido único y verdadero, el valor artístico.

137 *Metafísica categorial*. Ciudad Trujillo: Montalvo, 1940.

138 *Nueva poesía dominicana*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1953. Ver también *A orillas del filosofar*. Santo Domingo: Colección Arquero, Editora del Caribe, 1960.

139 La “poesía pura” enarbolada por Camille Mauclair, el abate Brémond y parcialmente por Valéry ha sido una de las ideologías literarias que más ha influido, como actualización de Platón y Hegel, en Avelino y Fernández Spencer y sus seguidores. Allí donde aparezca un filósofo o teórico de la literatura que enarbole la idea de una poesía cósmica, abstracta, pura, universal, forma eterna, irracional, desprovista de sentido, ahí se adhieren, sin crítica, los espíritus de la universal flojera. En cada época aparece siempre un racionalizador sublime de estas variantes de la metafísica del signo cuyo autor emblemático es Platón. La revista *La Poesía Sorprendida* # IV de enero de 1944 trae en pp.32-33 un artículo de Paul Valéry titulado “Sobre la poesía”.

5.2 *El discurso de Avelino: fijador de la gran recepción*

La crítica que consagra a Juan Sánchez Lamouth para siempre y le exonera del prejuicio social que minimizaba su obra en virtud de consideraciones clasistas y personales son los artículos publicados por Andrés Avelino en *El Caribe* del 28 al 31 de octubre de 1956. Esos artículos no son otro asunto que el prólogo a la obra de Sánchez Lamouth *Cuaderno para una muerte en primavera*, a punto de salir de la imprenta¹⁴⁰.

Quien vivió en la era de Trujillo sabe el peso intelectual enorme que tenía Avelino. Venía del postumismo y fue su teórico principal. Era percibido por toda la sociedad como filósofo primero y como matemático después: dos oficios intelectuales muy valorizados durante aquel régimen. En tercer lugar, era catedrático de la Universidad de Santo Domingo, nombrado por decreto por Trujillo o por quien él hubiese puesto en la Presidencia de la República. Era el filósofo que representaba al país (es decir, al régimen) en todos los cónclaves importantes de filosofía del mundo. Esta es la imagen que a dictadura le interesaba difundir en el país y en el exterior acerca no solamente de Avelino, sino también de los demás intelectuales de valía que vivían en el país. Aunque en el círculo íntimo de su respectivo hogar, o entre intelectuales, se hicieran críticas al régimen.

El prólogo de Avelino debió tener un peso enorme. No sólo como consagrador del joven Sánchez Lamouth, quien, con 27 años, apenas había publicado tres libros de poemas hasta ese momento, sino también que dicho prólogo tuvo el efecto de reduplicar las ideas poéticas ya vaciadas en *Metafísica categorial*. Más aún, en un momento en que la larga introducción de Fernández Spencer a su *Nueva poesía dominicana* de 1953 no ha tenido todavía el tiempo de influir de manera considerable en la sociedad, es el texto de Avelino el que servirá de fijador de las ideas acerca de la poesía en nuestra cultura. Cuando Fernández

140 Vio la luz, según el colofón, el 12 de noviembre de 1956 en Ciudad Trujillo: Editora del Caribe. Las citas del "Prólogo" de Avelino a esta obra se abreviarán como *P* más el número de la página.

Spencer regresa al país desde Madrid en 1957 lo hará con el traje de filósofo, oficio intelectual menos desvalorizado que el de crítico o poeta. Aunque Fernández Spencer dejará asentada entre 1944 y 1947, su filosa navaja de crítico y teórico principal del grupo de La Poesía Sorprendida y su revista del mismo nombre, más *Entre las Soledades* que sustituyó al primer vocero literario.

En síntesis, ¿en qué consistían esas ideas de Avelino sobre la poesía, las cuales serán, poco más, poco menos, las mismas de Fernández Spencer y todos los actualizadores de Platón, Hegel y sus epígonos?

El primer apotegma de Avelino es que la poesía es irracional. Ese es el rasgo distintivo mayor de la poesía de Sánchez Lamouth y por eso él la valora, aunque después encontrará en ella ripios de lo racional.

El segundo apotegma es que la poesía irracional es la única y verdadera poesía. Avelino amplía el concepto: «Nunca puede darse poesía en lenguaje racional, directo, como el lenguaje de la ciencia, de la filosofía o del conocimiento vulgar. Son las mismas palabras las que se usan en el lenguaje científico que las que se utilizan en el poético, pero el significado de las primeras es un significado directo; están tomadas en el sentido recto de los conceptos científicos, racionales del conocimiento común, pero el significado del lenguaje poético es indirecto; no va dirigido (no debe ir dirigido a la razón, ni al conocimiento); va dirigido a la intuición poética del gozador estético. La palabra y el ritmo no deben decir nada directo en la composición poética; son meros vehículos de la emoción estética, de la expresión del valor.» (*P*, 9)

El dualismo metafísico de Avelino que separa prosa y poesía resulta interesante porque no hay todavía en él una condena del lenguaje común, sino, al parecer, una valoración: cada cual por su lado. Quizá esta no condena le viene a Avelino por su propia valoración como filósofo de oficio y concebida o sacralizada la

filosofía como ciencia del conocimiento verdadero del mundo directo. Otro dualismo introducido por la lógica del discurso de Avelino es la separación entre lenguaje directo (denotativo) y lenguaje indirecto (connotativo). Es decir, separación entre lenguaje propio y lenguaje figurado. Para esta concepción aveliniana, la poesía es identificada con la metáfora. Estos apotegmas que voy citando y desmontando son las grandes verdades poéticas de Occidente. No necesitan ser estudiados, pues circulan como opinión en todas las épocas.

Otro apotegma mortal para la poesía y verdadero para los metafísicos es el siguiente, que copio de Avelino: «Un poema, como obra de arte sólo debe expresar valor, no ideas. En la prosa, en lo científico, las ideas están al servicio de lo racional y del conocimiento, en el poema las ideas están tomadas en sentido indirecto, están al servicio de la vivencia de los valores estéticos. Los valores son irracionales. Ningún valor puede ser reducido a lo racional. Por eso los valores no pueden definirse.» (Pp. 9-10)

Queda ahora por definir lo que son los valores estéticos. Pero antes observemos con gravedad y peligro para la poesía que a esta, que no es otra cosa que un tipo de discurso, le ha sido sustraído el sentido, es decir, lo propio y lo capital en el lenguaje. Lo más grave en esta teoría no es que las ideas, el significado o el sentido sean únicamente específicos a la prosa, entendida como discurso racional o científico, sino que ningún poema tiene sentido, puesto que al ser lenguaje indirecto o metafórico, carece de sentido, incluso de sentido metafórico, puesto que las metáforas no expresan ideas, sino lo inefable, es decir, una ausencia de lenguaje o lo que no puede ser expresado ni explicado. Habría que plantearle a este tipo de discurso aveliniano que elimina totalmente el sentido en el discurso poético, ¿para qué escribir entonces poesía irracional, indirecta o metafórica si nadie la va a entender?

El apotegma de Avelino de que los valores no pueden ser definidos entra en contradicción con esa metafísica poética que sin embargo únicamente y a través del lenguaje indirecto,

metafórico o irracional hecho de frases concatenadas puede el sujeto -el gozador estético, según Avelino- experimentar uno cualquiera de estos valores -o todos a la vez- los cuales deberán estar forzosamente presentes en un poema de valor estético: emoción, sentimiento, vivencia, éxtasis, intuición, desinterés. ¿Cómo podría el gozador estético acceder al disfrute de estos valores poéticos irracionales si no ha sido entrenado en el entendimiento, comprensión o definición *a priori* de dichos valores por parte de un discurso escolar o de la opinión?

El propio Avelino queda atrapado por la dialéctica negativa de su metafísica del signo, la cual consiste en afirmar y negar al mismo tiempo una proposición. Al afirmar lo que sigue, Avelino se hace pasible de ser condenado por los partidarios de la metafísica de los valores suprasensibles, o sea, por los defensores de la trascendencia, lo cósmico y lo sagrado, mejor definido como la relación ideal que mantienen los sujetos con lo inexistente: «La verdadera poesía, la poesía pura, es irracional pero esto no quiere decir que los versos que se lean en ella carezcan de sentido. Sólo carecen de sentido directo, pero el sentido indirecto sí es captado.» (P, 12)

Esta proposición sería de una historicidad radical -incluso para un partidario de la poética de Meschonnic como yo- si a renglón seguido Avelino no condicionara esa vindicación del sentido en el discurso -este último implícito- como lo inefable, ya admitido por él: «Como el sentido indirecto es una metáfora de algo que sólo el poeta conoce y el gozador estético sólo vislumbra, por eso toda verdadera poesía, toda poesía pura, debe ser incomprendida por la conciencia racional, pero sentida y vivida irracionalmente, al captar el sentido racional de lo irracional que se da en el lenguaje musical indirecto.» (*Ibid.*)

Sin embargo, para Avelino la poesía no es solamente irracional, sino que lo es doblemente en razón de que sus valores son “onticidades irracionales” (P. 11). ¿Doblemente irracional he dicho? No, para Avelino la poesía -y la poesía lírica como su quintaesencia- es cuatro veces irracional: «1ro. Por el valor que expresa, 2do. Por el temple de ánimo al través del cual se expresa

el valor; 3ro. Por la música del verso, pues todo lo musical es por su esencia irracional y 4to. Por el lenguaje metafórico, indirecto, que es irracional porque trata de expresar estados de ánimos y valores, que son irracionales. Carece de sentido preguntar lo que significa una sinfonía musical, un cuadro pictórico o un poema lírico. No significan ni pretenden simbolizar nada, simplemente son bellos, expresan valores bellos o feos. ¿Acaso significan algo el canto del ruiseñor a la luz de la luna, la rosa que la brisa mece en el jardín o la mujer que nos deslumbra con su gracia?» (*Ibíd.*)

Esta afirmación de Avelino siembra la confusión entre tipos de arte. Por ejemplo, en el poema tal como él lo concibe, el sentido irracional o indirecto de los versos es captado por el lector, el cual experimenta un goce estético, aunque tal sentido no se comprenda o entienda. En la música o la pintura no hay, es cierto, sentidos, pues no son discursos como es el caso de la literatura. Sin embargo, hay significación, puesto que como prácticas son deudoras de la semiótica, disciplina que estudia los sistemas de comunicación no verbal. La significancia de la música y la pintura es transistemática y sólo puede ser dicha en virtud del lenguaje en acto de lengua y esta en el discurso, donde se juega el sentido, la ideología y la pertenencia social.

Otro tanto hay que decir del canto del ruiseñor. Tanto él como los demás animales emiten señales de un sistema de comunicación que solamente sus pariguales pueden descodificar y que los especialistas han descifrado por igual. Tienen por lo tanto, una significación que sólo la lengua, en función de discurso, puede darle un sentido para los humanos.

Dejando de lado, por ahora, la expresión semiótica de “lenguaje musical indirecto”, la poética metafísica suprasensible de Avelino exhibe, sin rubor, su demagogia haciéndole creer al lector que no sabe lo que es un poema con valor estético cuando ha escogido tres ejemplos paradigmáticos de la poesía de Sánchez Lamouth (Poemas 1, 2 y 4): «Como ignoro los secretos de la lírica de Sánchez Lamouth, tomo un ejemplo de mi propia cosecha... (*Ibíd.*)

Puesto que el “sentido indirecto” de los versos de un poema es captado por el “gozador estético”, en la lógica de Avelino “la poesía pura tiene que ser un complejo de disparates musicales en alas de metáforas”. (*P*, 13) Esa proposición tiene la más perfecta aplicación en los poetas dominicanos que escriben poemas hoy en día. Y quizá en todos aquellos que en el orbe han hecho del dogma de la metáfora un sinónimo de poesía de valor. Sin reparar en que, mientras más directa es la metáfora, menos valor tiene el poema. Además, sostengo que es imposible escribir un poema que sea una metáfora generalizada, puesto que cualquier texto se hace indisolublemente con lenguaje denotativo y connotativo, o en términos de la poética de Meschonnic, es hecho más de símbolo que de signo. Este rasgo del poema lo especifica como contradicción indefinida del sentido en lo social, o sea, como pluralidad de sentidos en cada lectura. Dicho en otros términos, un poema se hace con todos los materiales o temas de la vida. El valor del texto reside en que la dimensión simbólica debe primar muy por encima de la dimensión signica o ideológica.

De ahí que la proposición de Avelino que saca a la poesía de la historia y la política resultara peligrosa en una dictadura como la de Trujillo, la cual exigía una cuota de poemas en loor del príncipe a cada poeta dotado de sus tres señas de identidad: cédula personal, la palmita o inscripción en el partido único y carné probatorio de haber hecho el Servicio Militar Obligatorio (denominados los tres golpes).

Pero el autor de tesis tan peregrina no pudo sustraerse, como filósofo, a la enseñanza que impartía a los demás. En el *Álbum simbólico. Homenaje de los poetas al Generalísimo* pagó su tributo con un largo poema titulado “Canto a un epónimo creador de valores.”¹⁴¹

141 Ciudad Trujillo: Editora Librería Dominicana, 1957, pp. 47-56. Ya sé que amigos y familiares me dirán que todos los poetas fueron obligados a escribir estos poemas en honor de Trujillo y que si no lo hacían corrían peligro de muerte o caída en desgracia, que era casi lo mismo. Sin embargo, algunos no lo hicieron. Pero de todos modos, lo que deseo significar es que la homogeneidad entre el decir y el hacer y el escribir es una operación harto difícil de realizar. Por eso es un valor del sujeto.

Un valor extra-poético que Avelino saca a relucir como distintivo de la poesía de Sánchez Lamouth es la métrica: «nuestro poeta es de los pocos poetas jóvenes que tiene la intuición del verdadero sentido de la métrica libre.» (*Ibíd.*) Aunque según Avelino este recurso extra-poético “no significa anarquía métrica.» (*Ibíd.*) Paradojalmente, a medida que la escritura de Sánchez Lamouth avanza (por ejemplo de *Cuaderno para una muerte en primavera, Otoño y poesía* (1959) a *El pueblo y la sangre* (1963), más anti-métrica se vuelve. Pero admitiendo por métrica o métrica libre lo que Avelino tiene en mente, metafísico como es, para él la métrica, allí donde no funciona el cómputo silábico, es un agregado confuso cuyo valor estético es la cifra divina o una métrica invisible semejante a la que, como fantasmagoría, rige el Cosmos o Universo y que es la medida de todo, tanto en la tierra como en el más allá. Para Avelino la métrica es el ritmo y el ritmo es la métrica. No tiene nada que ver con la organización del sentido en el texto: «La palabra y el ritmo no deben decir nada directo en la composición poética; son meros vehículos de la emoción estética, de la expresión del valor.» (*P*, 9)

Es extraño que al ser Avelino un reconocido filósofo no incluyera, por anexionismo, a la poesía y el arte dentro de la filosofía. ¿Qué gana o qué pierde su discurso al eliminar la poesía del ámbito de la filosofía? Ha habido en nuestra cultura un reculamiento en este sentido pues a partir de 1980, José Mármol, Plinio Chahín y otros poetas del decenio han querido subordinar la poesía a los filosofemas de Nietzsche, Ciorán, Heidegger, Baudrillard, Virilio, Vatimo y otros de idéntica catadura.

Avelino es cortante y debió partirse de él para llegar a una reflexión mayor y radicalmente histórica: «Hablar de poesía filosófica es un absurdo, un sin sentido, porque si la poesía es creación de valores expresados por medio de un lenguaje indirecto musical, no puede ser filosofía, porque esta, la filosofía, es esencialmente racional a pesar del irracionalismo y anti-intelectualismo modernos. Una poesía que pretenda hacer filosofía, o que esté al servicio de la filosofía, sería una filosofía

con ropaje poético, o una poesía con ínfula filosófica, pero que no sería ni poesía ni filosofía, sino una mixtificación de ambos entes. Se puede hacer poesía con lenguaje filosófico, pero cuando esto se haga tiene que hacerse, para que sea genuina poesía, con un lenguaje filosófico indirecto.» (P, 15)

Más claro de ahí no canta un gallo. En virtud de esta lógica, no es casual que Avelino rechace que *De rerum natura* sea un poema. Avelino va más lejos: para él no es “ni filosofía poética ni poesía filosófica” (*Ibíd.*). Y todavía Avelino es más radical: «Una poesía filosófica, didáctica, proletaria, socialista, comunista, es algo sin sentido, falso; sólo concebible por la ignorancia que se tiene acerca de lo que son el verdadero arte y la genuina poesía. Toda poesía, como todo arte al servicio de ideales extra-estéticos son arte y poesía falsos, inexistentes.» (P, 10)

Estamos de acuerdo. Esta es una proposición radicalmente histórica, pero a renglón seguido, Avelino reproduce otra ideología, la suya, con la cual él identifica la poesía única, verdadera y total: «Toda poesía genuina, como todo arte auténtico, deben (*sic*) estar sólo al servicio de los puros valores estéticos. Lo demás es desorientación estética, que abunda, por desgracia, mucho.» (*Ibíd.*)

Con esta aseveración reproduce una teoría de lo inefable que saca la literatura del lenguaje y el discurso -del sentido, por lo tanto, que luego admite de mala gana- cuando señala -para rechazo del arte comprometido de su época- que “ni el arte musical, ni el arte pictórico ni la poesía tienen por objeto comunicarnos mensajes de ninguna especie. Sólo tienen que expresar valores, para nosotros intuirlos y vivirlos y sentirlos en puro y desinteresado goce estético. El arte y la poesía, se han puesto muchas veces, las más de las veces, al servicio de cosas extra-estéticas, como ideas filosóficas, ideales políticos, intereses pecuniarios, amorosos, morales, inmorales, religiosos, a-religiosos, etc. Cada vez que esto se ha hecho, se ha realizado arte mixtificado, impuro.» Como el arte no comunica mensajes, Avelino entiende que los poemas no deben llevar títulos. Los tres poemas de Sánchez Lamouth que Avelino considera valores

estéticos no tienen, en sentido estricto, más títulos que unos números que recuerdan un orden.

Para Avelino lo contrario de todo esto se llama arte puro, igual que para Valery y los esteticistas y estilistas de toda laya y de todos los tiempos. Este tipo de arte puro es el único que el Poder puede admitir y el único que patrocina y beneficia en la persona de los artistas y escritores que lo practican. El Estado y el Poder tienen unos comisarios artísticos que se encargan de indicarle cuáles son los artistas que cumplen con esos requisitos.

Para que no quede duda no solamente con respecto a la filosofía, sino también con respecto a las ideologías contemporáneas, Avelino rechaza en bloque la identificación del arte y la literatura con tales ideologías. La poética de Meschonnic opera el mismo rechazo, pero no por las razones que lo hace el discurso de Avelino. Lo cual lanza de nuevo la discusión si se parte de la pregunta: ¿con cuál teoría del lenguaje y el signo rechazan ambos discursos que un poema sea una ideología?

Avelino rechaza que un poema sea ideología y que tenga sentido racional y que este último sea comprensible, ya que toda obra literaria es un complejo metafórico de disparates irracionales. En la poética, el sujeto lo es porque primero es un ser de lenguaje, de lengua, de discurso, de ideología y de pertenencia de clase. Y en todo discurso, lo más importante es el sentido. Puedo seguir el razonamiento de Avelino hasta donde rechaza rabiosamente el uso instrumental de la poesía al servicio de una ideología cualquiera. Pero no puedo seguirle hasta su teoría de la poesía como lo inefable, lo incomunicable, lo inexpresable, lo indescriptible. Esa teoría está hecha en contra del lenguaje, la poesía y el sujeto.

Si lo más importante en el discurso -en cualquier tipo de discurso- es el sentido, no es la metáfora irracional la que especifica el valor estético de la poesía. El mismo Avelino dice que el mundo está lleno de millones de poemas y sin embargo no todos poseen valor estético. Un poema no está hecho únicamente

de metáforas. Las únicas metáforas que tienen valor en un poema son las que han producido una novedad. Y una novedad es un sentido nuevo que ningún poeta había dicho antes.

Por lo tanto, el sentido nuevo en un poema es un cambio en el lenguaje, en la historia, en el sujeto, en el ritmo, en la ideología de época. El sentido debe ser inteligible para los sujetos. Lo ininteligible es incluso objeto de estudio por parte de la poética a fin de determinar a cuáles estrategias obedece.

Siendo el sentido lo capital en el lenguaje y en el discurso, toda teoría y práctica que niegue el sentido se inscribe en contra del sujeto. El sentido se produce en el poema para cambiar la teoría y la práctica del lenguaje, del poema, del sujeto, de la historia de una época antes de que se verifique la transformación operada por el poeta en el discurso. Como generalmente lo novedoso tiene su camino o método nuevo, dotado este último de unos conceptos también nuevos aunque pueden adoptar los términos del lenguaje común, le es difícil a quien desconoce dicho método acceder, sin hacer esfuerzo alguno de estudio, al desciframiento de los sentidos nuevos de un poema. Hay, en la mayoría de los poemas escritos por poetas, repetición de metáforas ya hechas por otros poetas. Esas no aportan nada nuevo. Por eso creo entender a Sánchez Lamouth cuando escribió en el poema “Consideración”, lo que sigue:

*No todos los poemas escritos
son poemas.
(Otoño y poesía, p. 67)*

Para que lo sean, es necesario decir como Sánchez Lamouth lo dijo en otro poema: “Canto II” (*Otoño y poesía*, p. 42):

*yo me reintegro a las cosas
con palabras nuevas;*

Es decir, con sentidos nuevos.

5.3 *Sánchez Lamouth en el recuerdo y una anécdota*

A fin de corresponder con la aprobación de un pabellón consagrado a la lucha contra la discriminación por parte de la Comisión Permanente de la Feria del Libro durante la edición de su evento de este año, nadie mejor, en el campo específico de la literatura, que el nombre del poeta Juan Sánchez Lamouth para encarnar, como símbolo, al poeta escarnecido durante su paso por esta sociedad-cultura.

Pero ha quedado su obra y cada día serán más quienes la reivindicuen y, junto a otros, ponderen su humor triste y su humanismo zaherido por los prejuicios encarnados por los hombres y mujeres de una época.

En esta ocasión, Ramón Francisco, Antonio Lockward Artilles y Andrés L. Mateo ponderan las dos vertientes a que hemos aludido.

La Comisión Permanente de la Feria del Libro acoge con beneplácito el trabajo de la subcomisión que designó para que llevara a buen término esta antología extraída de la mayoría de las obras que Sánchez Lamouth llegó a publicar en vida.

Por mi parte, la única vivencia que tuve con el bardo fueron dos o tres encuentros en la oficina del poeta Luis Alfredo Torres en el Museo Nacional cuando estuvo en el Centro de los Héroes. No creo que pasaran de tres, pero el último fue significativo y de difícil olvido por su ribete literario.

Para entender el contexto de aquel encuentro debo decir que desde 1962 hasta 1969, año último este en que me voy a Francia, el poeta Torres y yo fuimos inseparables. Lo cuento en *Memorias contra el olvido*, mi autobiografía literaria. Fue una época de discusión e intercambio de libros. Y los encuentros con Sánchez Lamouth se produjeron mientras yo visitaba al vate Torres en su oficina del Museo. Yo esperaba trabajar en un puesto que había vacante. Mi profesor Ramón Lugo Lovatón me había recomendado, pero el nombramiento nunca llegó de Palacio.

Cuando yo pasaba al Museo lo hacía desde mi oficina en el Ayuntamiento del Distrito Nacional o desde Radio HIN, emisora en la cual comencé a laborar como periodista en 1967.

Era mi época de estudiante de periodismo e idiomas en la UASD, que duró de 1964 a 1969. Un día, mi compañera de aula, la española Victoria Melero de Prentice trajo a la Escuela de Idiomas la novela *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias. Lo acababa de comprar en un viaje suyo o de su marido, Roberto Prentice, peruano, al extranjero. Ella no lo había leído, pero accedió a prestármelo.

Otro día estaba yo de visita en el Museo y hablaba de literatura con Torres. Llegó Sánchez Lamouth, el cual en ocasión anterior me había sido presentado por el bardo del Birán, y nos quedamos hablando de poesía. Pasado el mediodía, Sánchez Lamouth nos invitó a tomar unos tragos. No recuerdo el lugar. Lo único que sé, vagamente, es que fuimos a un establecimiento de Los Mina, seguramente era muy frecuentado por él.

Cargaba conmigo el ejemplar de Asturias para devolvérselo a Victoria. Pero cuando Torres lo vio me lo pidió prestado para leerlo. Le expliqué a quién debía devolverlo sin dilación. Me convenció que para el fin de semana lo leería y me lo devolvería. Accedí, pues como Torres y yo intercambiábamos libros y nunca había surgido ninguna pérdida, pensé que era un poco egoísta de mi parte no prestarlo, él que incluso los libros que me prestaba, me los regalaba. Como vivía en pensión, no tenía mucho espacio y cuando terminaba de leer un libro, prefería que pasara a otra mano.

Cuando me despedí de Torres y Sánchez Lamouth, estos dos amigos se quedaron en el bar donde estábamos, pero luego fueron a otros establecimientos y Torres olvidó el libro de Asturias en el carro del poeta. El lunes cuando pasé por el Museo a buscar el libro, en la creencia de que Luis Alfredo lo había terminado durante el fin de semana, este me contó lo sucedido.

¡Qué vergüenza! ¡Y cómo le salía yo a Victoria Melero con esa mala noticia! Eso no se lo creería nadie. Pero era la pura verdad. Me armé de valor y recordé lo que siempre nos recomendaba Freddy Gatón Arce en las clases de periodismo. Ser objetivos, exponer la verdad de los hechos. Y mientras más rápido, mejor. Y el gran dolor de cabeza era que esa novela no había llegado a las librerías dominicanas. Las visité todas.

Victoria y yo teníamos clases tanto en Idiomas como en Periodismo. De modo que no podía sustraerme a mi responsabilidad o escurrir el bulto y no ir a clases. Ese mismo lunes le dije la verdad de lo sucedido. La tristeza que le vi en los ojos y los signos corporales eran de asombro o de incredulidad. Pero mi temperamento no incluía ninguna otra opción que no fuera decirle la verdad. Si al cabo de casi treinta años guardo este recuerdo es porque siempre quise que ella supiera que no me quedé con su libro.

El poeta Torres volvió a ver a Sánchez Lamouth para inspeccionar el carro, pero no encontraron rastro del libro. Nunca se sabrá qué ocurrió, pues los dos están en el país de donde no se regresa jamás.

Cuando volví al país desde Francia, en 1972, ya Victoria Melero de Prentice, luego de desarrollar una labor como jefa de redacción en la revista *Ahora*, había regresado al Perú. Nunca más he vuelto a verla ni nadie me ha dado noticias suyas. Pero este incidente, ligado a dos poetas que ella quizá nunca conoció -pese a que Torres mudó su columna “Ámbito de la Cultura” de *El Caribe* a la revista *Ahora*- es motivo para recordarles a los tres y compartir esta anécdota literaria con los lectores de esta *Antología* a propósito de esta festividad cultural de la Feria Internacional del Libro Santo Domingo 2001.

5.4 *La recepción unánime*

Aunque haré, por razones de espacio y pertinencia, una selección de textos que dan cuenta de la recepción entusiasta de la poesía de Sánchez Lamouth en todos los círculos literarios, ofrezco los siguientes nombres que escribieron acerca de su obra: Andrés Avelino, Héctor Incháustegui Cabral, Pedro René Contín Aybar, Fabio A. Mota, Ramón Emilio Jiménez, Joaquín Balaguer, Sócrates Barinas Coiscou, Gustavo Gómez Mejía y Carmen de Gómez Mejía, Marcio Veloz Maggiolo, Grey Coiscou Guzmán, Manuel Valerio, Alejandro Sux, Jorge Salado, María Luisa Mieses, Juan de Dios Mauricio, Reginaldo Atanay, Manuel Valldeperes, Virgilio Hoepelman, Amada Nivar vda. Pittaluga, Julio González Herrera, Ramón Lacay Polanco, Abel Fernández Mejía, J. M. García Rodríguez, Lupo Hernández Rueda, Luis Alfredo Torres, Manuel Mora Serrano, Armando Oscar Pacheco, Luz Echavarría, Antonio Frías Gálvez, Ramón Emilio Reyes y Antonio E. Báez.

Hay que hacer constar que la mayoría de estos comentarios en torno a una obra específica de Sánchez Lamouth contenían, en parte, opiniones adversas o francamente racistas como la de Contín Aybar. Sin embargo, el pecho amplio del poeta las reprodujo en cada libro que iba publicando. La mayoría de estos comentarios están siempre al final de las obras poéticas publicadas por Sánchez Lamouth.

Y poetas de primer orden como Franklin Mieses Burgos, Domingo Moreno Jiménez y Antonio Fernández Spencer le dedicaron poemas a Sánchez Lamouth, los cuales se publican en la sección final de esta antología bajo el título de “Juicios y Dedicatorias”.

Los libros más importantes de Sánchez Lamouth contaron con ilustradores de la talla de Gilberto Hernández Ortega, Rafael Faxas Canto, Silvano Lora y Virgilio García.

5.5 *Obras publicadas en vida del poeta*

01. *Brumas*. Ciudad Trujillo: 1954.
02. *Elegía a las hojas caídas y 19 poemas sin importancia*. Ciudad Trujillo: 1955.
03. *200 versos para una sola rosa*. Ciudad Trujillo: 1956.
04. *Cuaderno para una muerte en primavera*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1956.
05. *Memorial de los bosques y otros poemas*. Ciudad Trujillo: Imprenta Candelaria, 1958.
06. *50 cantos a Trujillo y una oda a Venezuela*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1958.
07. *Otoño y poesía*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1959.
08. *Canto a las legiones de Trujillo y otros poemas*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1959.
09. *Canto a la provincia Trujillo*. Ciudad Trujillo: Editora del Caribe, 1960.
10. *El pueblo y la sangre*. Santo Domingo: Editorial La Nación, 1963.
11. *Humo y existencia*. Santo Domingo: Centro Cultural de Publicaciones, 1966.
12. *Sinfonía vegetal a Juan Pablo Duarte (y otros poemas)*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1968.

5.6 *Fantasmagorías y sueño de obras*

A la lista de publicaciones reales de un escritor, debería añadirse otra que contuviera los títulos que él soñó para obras que nunca se publicaron, que se perdieron, que dejó inconclusas, inéditas, que se inventó para allantar a una época o para consumo de las páginas sociales y culturales de los periódicos, revistas o televisoras.

Entre las obras fantasmales que deben figurar en la lista personal de Juan Sánchez Lamouth están las siguientes anunciadas por él en cada obra publicada. La lista no es exhaustiva:

01. *Más allá de las sombras*
02. *Madréporas de sangre*
03. *La montaña encendida*
04. *Cuentos del mar* (prosa)
05. *Trujillo y la agricultura* (ensayo)
06. *Los misterios del viejo guardabosque* (novela)
07. *Introducción a la tristeza* (obra en versos con un estudio del poeta Antonio Fernández Spencer)
08. *Clamor de los días*
09. *Nieves verdes*
10. *Carne de Tierra*
11. *Voz herida*
12. *Retratos y hojas*
13. *Último infierno*
14. *Meditaciones poéticas*
15. *Meditaciones malditas*
16. *Los que llegaron tarde* (drama en tres actos)

6. Presentación de la novela *Guerrilla nuestra de cada día*, de Efraim Castillo

Aunque en la contraportada de la novela de mi amigo Efraim Castillo se insiste mucho, y dentro del texto también, en que la obra “gira en torno a la Generación del 60 -la del propio autor- a la que consideró una juventud atrapada entre la dictadura de Trujillo, el existencialismo sartreano y la revolución cubana”, yo creo que esto es más telón de fondo y que la escritura se centra, a despecho de la intención de autor, en un tema tradicional, es decir, en la amistad. En particular, la novela gira, desde principio hasta el final en la relación de amistad entre el narrador Andrés Larancuent, el cual encarna a un escritor, y el pintor Rodríguez.

Es esa amistad entre los dos artistas la energía que mueve montaña y que provoca que Larancuent, incluso muerto de miedo y renegado de la revolución, suba a las montañas de Constanza menos que a unirse a la guerrilla, a tratar de hacer contacto con su amigo Rodríguez, al cual procurará convencer de que su camino verdadero y trascendental es el arte puesto que la política de izquierda, como la política en general, es una instrumentalización de los sujetos.

Incluso si la novela es casi desde su inicio la programación de un viaje al centro de la guerrilla en Constanza a fin de cumplir la diégesis narrativa, semejante desplazamiento obedece menos a lo que se enuncia en la página 360 en el sentido de “los viajes cambian a la gente” que al cumplimiento de una estrategia del romanticismo: la profusión, exhibición y exaltación del paisaje.

Y detrás del mercadeo, de lo cual es el autor de la obra un experto, la novela cumple un riguroso plan parecido al de Colón con respecto a las nuevas tierras descubiertas que debía “vender” a todo precio a los Reyes. Castillo, a través de su narrador Larancuent y el grupo humano compuesto de matrimonios mixtos entre hombres y mujeres de Europa, Asia y la República Dominicana, introduce al lector a un curso de la cultura de esa mezcla étnica increíblemente cristalizada cerca de

las estribaciones de la cordillera Central y el pico Duarte, gracias, otra vez, al amor y al fatalismo de la emigración sin retorno de quienes huyeron de la pobreza o la guerra en España, Hungría y Japón.

En la novela, a través de su discurrir completo, hay dos conceptos del amor que bailotean incesantemente sin que los personajes los evidencien: el amor de la ciudad encarnado en el pequeño burgués Andrés Larancuent y el amor a veces ingenuo o insatisfecho, pero sin malicia o interés espurio, de aquellos personajes de montaña. Este último tipo de relación amorosa lo encarna Belén, la hija del español Gutiérrez.

El primer tipo de amor lo encarna Larancuent no solamente con Belén y Asunción, la esposa del español José Luis -Pepelú- (p. 261) en Constanza, sino con las demás mujeres con las cuales ha entrado en relación desde el comienzo mismo de la narración en la Capital: Miguelina, Elianza y Juliana.

7. Discurso ante los invitados al acto de inauguración de la Decimotercera Conferencia de la Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica

Es con suma complacencia que les damos el más cordial de los saludos y la más cordial de las bienvenidas a este importantísimo acontecimiento literario para nuestro país y el extranjero. Y hacemos esto en nombre de la Secretaría de Estado de Cultura y la Biblioteca Nacional Pedro Henríquez Ureña, patrocinadoras entusiastas de esta actividad junto con la Secretaría de Estado de la Mujer, la Asociación Internacional de Literatura Femenina Hispánica, las instituciones y personas privadas que han contribuido a que esta Decimotercera Conferencia sea una realidad y que, en breve, se aboque al conocimiento de las últimas novedades contenidas en su apretado temario: Lenguaje y género, tendencias errantes, proyectos y procesos para un nuevo mundo.

Ahora, con la venia de las distinguidas especialistas que abordarán mejor que yo la agenda que les aguarda, permítaseme la libertad de lanzar al ruedo una breve reflexión acerca de lo que a muchos como yo les gustaría llegar a saber sobre el problema actual del discurso feminista y su práctica del análisis discursivo de la obra literaria. No para la hora presente, puesto que ya cada ponencia está hecha, sino para las futuras conferencias que sin duda seguirá celebrando la Asociación.

¡Y qué bueno que el temario comience con la palabra lenguaje! Él es la facultad humana de simbolización por excelencia. A su través podemos hablar acerca de, y analizar, el mundo objetivo y subjetivo. En la posesión de esta facultad reside la frágil diferencia que separa al ser humano de los animales que no hablan. De ese lenguaje tan manoseado, tan cliché, tan vilipendiado, nos hacemos concretos en la lengua y al través de esta en el discurso, última ratio en la cual se juega el sentido,

el sujeto y su pertenencia de clase, la ideología, la historia, la literatura, la traducción, el Poder y sus instancias.

Sin una idea cabal acerca de la radical historicidad y arbitrariedad del lenguaje y el signo, los demás conceptos que les son, por lógica, solidarios e inseparables, se vuelven pálidas caricaturas o metáforas semióticas cuando el sujeto que los usa en el análisis de la obra literaria o en el discurso teórico los concibe como objetos ideales y mantiene con ellos una relación de sacralización, la única de las concepciones acerca del lenguaje y el signo incompatible con la especificidad de estos términos, tal como los define Ferdinand de Saussure.

Al referirme a esta decimotercera conferencia, debí comenzar estas palabras con la frase: “Ya no nos son tan comunes estas fiestas del espíritu”, pero parodiar a Salomé Ureña implica plantear el problema del estatuto del feminismo en esta hora –pasajera- de la moda de la globalización y su práctica artística: lo frívolo o *light*. La literatura frívola o *light* se construye también con una teoría frívola: la ausencia o negación rotunda de la necesidad de teoría, el apogeo de lo efímero, lo ecléctico; la apoteosis de lo posmoderno, del relativismo, del cinismo y del paseísmo o indiferentismo frente a la ética y la vida, la devaluación de la política y del saber científico.

Sí, estas fiestas del espíritu y de la crítica radical no nos son ya tan comunes, sobre todo a partir de los dos últimos decenios del siglo XX recién transcurrido. Y a partir del siglo XXI asistimos a la apoteosis de lo frívolo. Y me pregunto entonces: ¿A qué se debe todo esto si el feminismo encontró, desde finales del decenio de los sesenta el más fértil de los terrenos, abonado primero por el Movimiento de la Liberación de la Mujer en los Estados Unidos, Europa, y por qué no decirlo, en América Latina?

Creo que es a los movimientos feministas –puesto que existen tantos como sujetos femeninos hay- a los cuales compete desenredar esta madeja de la pregunta. Y creo también que hasta que no se vislumbre esta tarea colosal que es la de construir

de nuevo, pensar de nuevo, una nueva teoría del lenguaje, del signo, del sujeto, del discurso y de la literatura que no sea la del Poder y sus instancias, los sujetos femeninos, unidos o dispersos, seguirán siendo aplastados por esas instancias. Llego más lejos: Sin esta nueva teoría, la cual debe ser la de la radical arbitrariedad e historicidad del signo y el lenguaje, al sujeto femenino le será muy difícil transformar el concepto mayor que le ha dominado hasta hoy: el Poder.

Y para pasar del manejo de este concepto de Poder y sus instancias al otro concepto que en teoría y práctica se convierte en transformación, al concepto de feminismo o a los diferentes tipos de feminismo no les queda otro remedio que construir primeramente su propia epistemología, es decir, criticar radicalmente sus teorías, y luego fundar un nuevo discurso en donde estos feminismos se planteen como una teoría y práctica del poder político. Sólo así encontrarán, entonces, los sujetos femeninos el eje de su acción en este mundo. Y con ese encuentro, por lazos de solidaridad e implicación, encontrarán una teoría y una práctica de la literatura, sea escrita por mujeres o por hombres, pero cuya especificidad deberá ser únicamente literaria y analizada con conceptos literarios, no con conceptos políticos, como hasta ahora se ha hecho.

Se verán entonces los lazos de solidaridad entre el poema, la novela, el cuento, la pieza de teatro y su valor específico que es el ritmo-sentido y su capacidad para lograr la pluralidad máxima del Poder y sus instancias. Si no se obra así, tanto el discurso crítico feminista -es decir, la teoría- como la práctica literaria estarán siempre reducidas al mantenimiento del Poder y sus instancias, a rebelarse o insurreccionarse en contra de estos, lo cual equivale a reforzar lo que se combate y no a producir una transformación teórica, igual a conocimiento nuevo, o a mostrar al lector, si estamos en el terreno de la ficción, una percepción semántica nueva acerca del mundo objetivo y subjetivo en el cual vivimos. Este es, pues, un juego muy serio. No es un juego frívolo o *light*. En él puede írsenos la vida, como casi siempre les ha ocurrido a los grandes artistas y escritores para los cuales el

decir-vivir-escribir es una única y sola actividad, porque producir obra de valor es cambiar las creencias y las ideologías de una cultura-sociedad en el preciso momento en que nos toca vivir. Esta tarea es muy difícil y arriesgada, como lo son la estrategia y las apuestas del sujeto que orienta la política a esta finalidad. Y esta Conferencia se ha dado un último tema que empalma con lo que llevo dicho: Proyectos y procesos para un mundo nuevo. ¡Ese mundo nuevo no se logra con cualquier teoría del lenguaje!

El feminismo es un concepto político de Estado, al igual que el de la identidad: Tiene sus teorías y sus conceptos. De él se desprende una concepción de la literatura y el arte. Pero con la concepción política del feminismo tal como existe actualmente no puede fundarse una teoría analítica de los textos literarios, puesto que estos la desbordan. Leer los textos literarios con cualquier teoría feminista es empobrecerlos, porque es aplicarles un método y unos conceptos extra literarios. O lo que es lo mismo, concebir esos textos como ideología. Y lo específico de tales textos es que se inscriben en contra de la historia, de la subjetividad, de las instancias de poder, de las creencias y las ideologías y el todo fundado en la prosodia, el consonantismo más el vocalismo en una contradictoria repartición de sonoridades y rimas internas que ubican a la escritura y al lenguaje como protagonistas de la ficción.

Un ejemplo basta: Supongo que ya estamos muy lejos de los días legendarios de Kate Millet, la cual realizaba, en *Política sexual*, un análisis o lectura política, no literaria, de Jean Genet y otros escritores como Mailer, Miller y Lawrence, cuyos textos ella considera machistas. Y en Genet determinaba la función del sujeto en la relación homosexual según estuviera arriba o abajo, cuando los griegos, y posteriormente los romanos que les copiaron, establecieron para esos roles posiciones según la moral del amo.

Estamos lejos de las lecturas politicistas de Elaine Showalter y su feminismo crítico o de Kristeva, Luce Irigaray o una Helene Cixius y la perspectiva sicoanalítica aplicada a unos personajes puramente ficticios, con enfermedades y traumas de ficción.

Hoy, si no yerro, la urgencia está centrada en la determinación del valor de la obra y esto es sólo posible gracias al uso de conceptos estrictamente literarios como el ritmo. En la determinación clara y convincente para el lector, el valor literario transforma lo político de todo texto en contra de la historia, el sujeto, los poderes, las creencias y las ideologías.

Si una escritura no produce múltiples sentidos hasta el infinito en contra de todo lo apuntado, el escritor que la produce, escribe como. Escribir como, es producir las creencias, las ideologías, la propaganda, los clichés, el código ya hecho, con sus nociones estereotipadas y, por encima de todo, es dejar intacta la percepción que tenemos del mundo. Una de las primeras ideologías que un texto literario debe transformar es la idea o concepto existente en la sociedad acerca de la literatura o del género literario del cual se ocupa el escritor. Si no logra esto, habrá dejado intactos el ritmo y el sentido de las obras existentes en su cultura. Escribirá como, no en contra de.

El resto: narcisismo, exhibicionismo, divismo, lucha por premios y puestos burocráticos, rencillas personales entre escritores, todo eso y mucho más, divierte al Poder y sus instancias, todo eso lo deja en paz.

Y como aparentemente todo eso lo deja en paz, sería bueno preguntarse por qué el Poder, tanto en los Estados Unidos a raíz de las luchas feministas de los 60 como en Francia a partir de mayo de 1968, acantonó a los intelectuales disidentes en esos laboratorios de conservadurismo por excelencia que se llaman universidades. ¿Pienso en Marcuse, en Angela Davis? ¿Fue un azar la creación de París VIII, mejor conocida como Universidad de Vincennes? ¿Ha sido un azar el acantonamiento de la disidencia y sus grandes jefes en los altos puestos burocráticos de las universidades norteamericanas, rincón inofensivo de la permanencia (*tenure track*), prestigio académico, viajes internacionales, año sabático, conexión con las grandes casas editoriales al precio, todo esto, de la soledad de un mundo que se muerde su propia cola y se refocila en el narcisismo de la televisión, los periódicos y las revistas “científicas” de los gurús?

Esta labor la realizan los intelectuales disidentes dentro de la política de la metafísica del signo.

Creo que es a este estado de situación que el feminismo debe dar respuestas en el plano mundial. Y en el local, aquí, en esta tierra que os acoge.

8. Obras y autores dominicanos sobresalientes de los siglos XX y XXI¹⁴²

8.1 Introducción

Debo agradecer en primer lugar la invitación a hablar en esta Semana Cultural de la República Dominicana que han organizado la Embajada Dominicana a cargo del Excelentísimo Señor Embajador Manuel Morales Lama, por una parte, y por la otra, la Universidad Nacional de Venezuela y luego a ustedes por la benevolencia de escucharme.

Mi intervención versará sobre las obras y los autores más importantes de la literatura dominicana del siglo XX en sus distintos géneros: poesía, cuento, novela, teatro y ensayo.

8.2 La poesía

Entre los distintos géneros literarios, para usar ese tópico reemplazado modernamente por la noción de texto, el cultivo de la poesía es el que tiene más alta prensa desde que surgió en La Española, en el siglo XVI. El primer grupo de poetas que dejó documentalmente prueba de su existencia: Leonor de Ovando, Elvira de Mendoza, Francisco Tostado de la Peña y otros que se arremolinaron en el círculo de Eugenio Salazar de Alarcón.

Durante los siglos XVII y XVIII esa actividad no decayó y su auge mayor se produjo en el siglo XIX cuando, para la conmemoración del cuarto centenario del Descubrimiento, resonaron en España, con el espaldarazo de Marcelino Menéndez y Pelayo, los nombres de Salomé Ureña, José Joaquín Pérez y

¹⁴² Este texto fue leído primeramente en la Conferencia Internacional de los Profesores de Español de los Estados Unidos que se celebró en Bayahibe, La Romana, a principios de 2005. Luego fue leído el 16 de marzo de 2005 en la Universidad Central de Venezuela durante la Semana Cultural de la República Dominicana celebrada en Caracas, organizada por la Embajada Dominicana.

Gastón Fernando Deligne, los tres dioses tutelares, seguidos de la mención de otros nombres secundarios.

La producción de Salomé y Pérez se limitó a aquel siglo, pero la de Deligne traspasó el XX, puesto que murió en 1913 y tuvo ocasión de polemizar, zarandeado por las ideas recibidas, con la generación del siglo que abrió su tienda en 1901, es decir, con los partidarios del modernismo rubendariano y con críticos como Pedro Henríquez Ureña, consagrado ya desde su primer libro publicado en 1904 bajo el título de *Ensayos críticos* en La Habana y luego con sus trabajos en el México del Ateneo de la Juventud.

Un poeta importante, porque inaugura la crítica social, es Federico Bermúdez, quien en el segundo decenio del siglo publica su libro *Los humildes* (1916), el cual tuvo un impacto muy grande en el mundo literario dominicano. Habría de influir dicha obra en poetas como Héctor Incháustegui Cabral, Manuel del Cabral y Pedro Mir y en todos los poetas posteriores que incursionaron en la poesía llamada social.

Es cierto que de los nombres del primer tercio del siglo XX sobresalen Deligne, Fabio Fiallo, Vigil Díaz, Ricardo Pérez Alfonsea y Domingo Moreno Jimenes, pero *Galaripsos*, el libro deligneano publicado en 1908, es muy desigual pues contiene, como selección personal, textos del siglo XIX y del XX¹⁴³

Sin embargo, Deligne debe ser estudiado como obra de transición que permite, no sólo a Fiallo, sino a Vigil Díaz y Moreno Jimenes montarse en la ola del ametrismo y la anti-rima y comenzar a andar con un lenguaje un poco anti-retórico y anti-romántico, como propuesta literaria allanada por figuras objetivas, secas. Deligne también permitió a Pérez Alfonsea abismarse en la subjetividad del yo inaugurada por el poema “Confidencias de Cristina”.

143 Para los siglos XIX y XX, la mejor selección poética es la *Antología mayor de la literatura dominicana*, del poeta Manuel Rueda, publicada en dos tomos por la Editora Corripio en 1996.

A pesar de estos atisbos modernistas, Fabio Fiallo, quien fuera secretario y compañero de bohemia de Rubén Darío, no pudo sobrepujar el romanticismo temático de Bécquer y Heine y se quedó en ese estadio que en las primeras cuatro décadas del XX olía ya a falso y viejo, por pomposo. Existen, no obstante, algunos poemas de Fiallo donde se oye el trueno sonoro y erótico de Darío, aunque son la excepción de su vasta producción. Me refiero a los poemas “Gólgota rosa”, “For ever”, “En el atrio”, “Plenilunio”, “Misterio” y “La niña que amo”, un poemita con aire modernista donde retumba el tambor de Darío.

Pese a su corto viaje a París, Vigil Díaz se impregnó del aire mortecino de la *belle époque* y sus textos huelen a ajeno y alcohol y sus recuerdos en el libro *Del Sena al Ozama* rezuman los ambientes sórdidos o a veces pomposos y añejos. Sin embargo, Vigil Díaz tiene ganado su puesto con su libro *Galera de Pafos*, de 1921. La obra es un esfuerzo ingente por liberar la poesía dominicana de las coyundas del metro y la rima. Esa rebeldía telúrica se muestra en sus más grandes poemas como son algunos de los sonetos que llamó bárbaros: “Profesión de fe”, “Tímpano de la montaña” “Visión lunar” y “Jonondio”. Con estos poemas, aunque guardan en menor cantidad los tópicos de las imágenes de Grecia y Roma, Díaz logra cambiar el relicario romántico, el patriotismo y el intimismo del hogar. Esto lo hizo también en algunos cuentos.

En cuanto a Ricardo Pérez Alfonseca, su poema “Oda de un yo” amplía los problemas de la subjetividad cultural dominicana iniciada por Deligne, como ya se dijo.

De 1931 a 1942, el nombre mayor de las letras criollas fue el de Domingo Moreno Jimenes, fundador del postumismo. Sus primeros poemas son una propuesta de poesía nacionalista a partir del lenguaje sencillo y coloquial de la naturaleza y el campo dominicanos. Atacado por este flanco, Moreno se volvió más intimista y metafísico. Produce entonces en 1934 su mejor poema, “El poema de la hija reintegrada”, el cual lo sitúa en la primera categoría de los poetas de esos tres primeros decenios

del siglo y le catapulta para siempre en el libro de calidad de la forma-sentido de nuestro decir poético. La polémica de si fue él o Vigil Díaz quien introdujo el verso libre en el país, carece de sentido. Incluso si se estableciera la prelación de uno y otro, poca resonancia tendría -a no ser arqueológicamente- puesto que ni “Aspiración” de Moreno ni “Arabesco” de Díaz, pasaron a nuestra literatura como modelos de un decir-hacer poético que cambiara las ideologías de la época.

Dos poetas más, por su ritmo-sentido, acompañan a Moreno en esta etapa de cambio de la poesía dominicana: Héctor Incháustegui Cabral con su libro *Poemas de una sola angustia* (1940) y Tomás Hernández Franco, con su poema “Yelidá” (1942). La primera obra es un grito desgarrador que trabaja la miseria más descarnada de la sociedad dominicana. Es nuestro primer poeta social. Eso se explica porque los textos de este libro pertenecen al período de finales de 1930 cuando todavía Incháustegui Cabral era un opositor a la dictadura de Trujillo y pertenecía a un minúsculo grupo de escritores que se definían como socialistas, es decir, comunistas.

No es casualidad que Jesús de Galíndez en su libro *La era de Trujillo* cite un fragmento de uno de los poemas de ese libro, “Canto triste a la patria bienamada”, y que a renglón seguido se duela de que este poeta que apenas dos o tres años antes cantaba así, hubiera pasado a cerrar filas con la dictadura y llegase a ocupar las más altas posiciones públicas. Después de su entrada al trujillismo, ya el poeta no tuvo nada más que decir, sino justificar la dictadura hasta el día de su muerte.

En cuanto a Hernández Franco, “Yelidá” planteó, a cinco años de la matanza de haitianos de 1937, un problema poético a la sociedad, el cual todavía, y quizá aun por mucho tiempo, siga planteando el mismo problema: el carácter mulato de la composición étnica dominicana. Si en pleno trujillismo, este régimen adoptó la ideología de que la sociedad era blanca hispana y que sólo había una minoría de mulatos y negros, el texto de Hernández Franco tuvo el valor, incluso siendo él uno de

los pilares ideológicos de aquel régimen, de decir: No, nosotros somos un pueblo mezclado, producto de la unión de blanco y negra (el noruego Eric y la haitiana Madame Suquí, quienes engendran a la mulata Yelidá. Ese es el simbolismo radical que le da valor a la obra de Hernández Franco).

Pedro Mir fue otro poeta social que en su inicio perteneció al grupo llamado de los independientes, del cual formaron parte Incháustegui Cabral, Hernández Franco, Manuel del Cabral, Carmen Natalia Martínez Bonilla, Pedro René Contín Aybar, Emilio Rodríguez Demorizi, Rafael Díaz Niese y Vicente Tolentino Rojas, entre otros.

Pero Mir apenas comenzaba y en ese período, antes de tomar el camino del exilio, dejó publicados algunos poemas de menos valía que los contenidos en el libro de Incháustegui Cabral. Fueron crítica social a la situación de la clase trabajadora, como “Poema del llanto trigueño”, “Terruño”, “La vida manda que pueble estos caminos” y “Plática del pozo”, no la denuncia política directa que fue “Hay un país en el mundo” y otros poemas del mismo jaez, los cuales, pasada la circunstancia que los originaron, se agotaron las posibilidades de seguir interrogando lo social. Mir es un poeta de segunda categoría y debe su fama y prestigio social al espaldarazo político de las izquierdas y luego de Juan Bosch, ambos partidarios del compromiso social de la literatura.

Para la cultura poética dominicana de 1901 a 1940, tramo temporal de estos poetas, el surrealismo, el cubismo, el dadaísmo y el creacionismo no existieron. Al contrario, revistas como *Osiris*, dirigida por el poeta Valentín Giró, y otras del período, se solazaban en publicar artículos que ridiculizaban esos movimientos literarios y artísticos.

En el decenio de 1931 a 1940, se cuelan débilmente las imágenes de la generación del 27, sobre todo a partir de la producción de Franklin Mieses Burgos, quien ya había leído a Alberti, Lorca y otros bardos de aquel grupo singular. Poeta de primera magnitud, sus primeros textos dan testimonio de esto

cuando su grupo, La Poesía Sorprendida, publica los primeros cuadernos titulados *Sin mundo ya y herido por el cielo* (1944) y *Clima de eternidad* (1944), los cuales contienen los poemas homónimos, entre otros, y están considerados como de la más alta lírica porque unen en una dialéctica indisoluble la crítica contra las ideas poéticas, políticas e históricas de su cultura y su tiempo, como lo muestra un solo ejemplo tomado por caso: el poema “Paisaje con un merengue al fondo”. En el siglo XX es sin duda Mieses Burgos el poeta más importante de la República Dominicana.

El segundo poeta más importante es Manuel del Cabral, autor de dos textos, disímiles, que le colocan en la categoría de los transformadores de nuestra poesía: *Compadre Mon* (1940) y *Chinchina busca el tiempo* (1945). Lo otro es secundario con respecto a lo principal. Sin embargo, la labor de estos poetas, fue posible gracias a un hombre de transición: Rafael Américo Henríquez, quien escribió los textos que permitieron abrir la ventana de la escritura poética a los hombres y mujeres de su tiempo. Sólo hay que leer un poema suyo como “Rosa de tierra” (1944) para darse cuenta de qué manera, como transición, permitió a los demás soltar las amarras del poema libre, como lo practicará más tarde Freddy Gatón Arce en “Vlía”, epítome de la práctica surrealista como escritura automática.

Antonio Fernández Spencer alcanzó la madurez poética con *Diario del mundo* (1969), publicado en España, el cual le mereció el premio “Leopoldo Panero”. Sus dos primeros libros, *Vendaval interior* (1944) y *Bajo la luz del día* (1952) son obras de búsqueda. En cambio, en *Diario del mundo* existe una voz consagrada a la instauración de la libertad como atributo del sujeto y los poemas en su mayoría orientan su política contra los sistemas totalitarios, pese a cierto dualismo que subyace en estos y que separa la ética del poema de la ética del poeta.

Otro poeta grande por el decir es Manuel Rueda, cuyos libros *La criatura terrestre* (1963), *La consagración del cuerpo* (1989) y, recientemente, *Las transformaciones de Makandal* (1998), le

colocan como un satírico de las costumbres, un crítico del poder religioso y estatal.

Otros poetas pertenecientes a este grupo de La Poesía Sorprendida fueron Manuel Llanes, quien escribió muy poco, pero su poema “El fuego” (1951) es paradigmático. Aída Cartagena Portalatín, la única mujer del grupo, asciende a la estimación literaria con sus libros *Víspera del sueño* (1944), *Del sueño al mundo* y *Llámale verde* (1945), *Mi mundo el mar* y *Una mujer está sola* (ambos de 1945). El resto de lo escrito por ella es subsidiario y a veces denuncia política para agradar a las izquierdas o narrativa un poco descosida.

En medio del grupo postumista de Moreno Jimenes y La Poesía Sorprendida surgió un grupo llamado Generación del 48 que se dijo ser síntesis de ambos. Los poetas más importantes han sido Luis Alfredo Torres, Lupo Hernández Rueda, Rafael Valera Benítez, Víctor Villegas, Alberto Peña Lebrón y Ramón Cifré Navarro. Todos quisieron hacer de la poesía un combate contra la dictadura de Trujillo. Existe un libro de Hernández Rueda en dos tomos donde se explica la política y la poética del grupo, ilustrado con textos de apoyo y el último tomo es de antología de cada poeta.

Existió una voz aislada que no perteneció a movimiento poético alguno y que tuvo un cierto éxito al cultivar la subjetividad del hombre y la mujer negros, sobre todo a partir de la crítica al prejuicio racial y la miseria de esta minoría étnica. Su nombre: Juan Sánchez Lamouth, cuyos poemas principales se encuentran en un libro publicado bajo el título de *Resplandor del relámpago* (1992) y en *Antología de Juan Sánchez Lamouth* (Ed. Ferilibro, 2001).

Después de la caída de la dictadura, con el asesinato de Trujillo el 30 de mayo de 1961, el politicismo directo marcó a las generaciones que surgieron y la práctica de la poesía ha sufrido un serio revés: imitación del *boom*, la literatura como expresión de la lucha de clases, la poesía como mimesis de la crisis y de la

filosofía trascendental, los orientalismos chino, indio y japonés. Hay poca posibilidad, por ahora, de un renacimiento poético en razón del deterioro de todo el sistema educativo y, principalmente, a causa de la devaluación cabal de las humanidades en beneficio del pragmatismo y lo tecnológico.

De esa juventud literaria surgida a finales de los 60 y 70 es bueno realzar los nombres de Jeannette Miller (*Fichas de identidad/Estadías* (1984), Enriquillo Sánchez (*Convicto y confeso*, I, 1989), Alexis Gómez Rosa (*Contra la pluma la espuma*, 1990), José Enrique García, autor de *El fabulador* (1980) y *Huellas de la memoria* (1994), Cayo Claudio Espinal, autor de *Banquetes de aflicción* (1979) y *Utopía de los vínculos* (1982), Tomás Castro, *Amor a quemarropa* (1984) y Cándido Gerón *Los horizontes del deseo* (1991) y *Después de la hoguera* (París, 1996)

8.3 *El cuento*

Aunque existen excelentes precedentes de cuentistas clásicos, medievales, neoclásicos y modernos, sobre todo en nuestro idioma a partir de *El conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, los escritores nacidos en la parte oriental de la isla de Santo Domingo, así como sus sucesores hasta el siglo XVIII prefirieron, junto con los lectores de aquellas centurias, consumir lo europeo antes que producir lo propio.

Solamente a finales del siglo XIX se encuentran atisbos del cultivo del género cuento, textos a los cuales podemos llamar protocuentos, con las narraciones incluidas en el libro *Cosas añejas* de César Nicolás Penson y el otro libro titulado *Cuentos puertoplateños*, de José Ramón López.

Incluso los autores recogidos por Sócrates Nolasco en la antología *El cuento en Santo Domingo* (1957) y los censados por Emilio Rodríguez Demorizi en la antología *Cuentos de política criolla* (1963, 1977), con prólogo de Juan Bosch, no son, en su

opinión, propiamente tales, sino más bien estampas, cuadros de costumbres, anécdotas, apólogos o sátiras políticas.

Si uno se remite a los requisitos necesarios y suficientes para que un cuento sea tal, expuestos por Bosch en sus “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos”, publicados en La Habana hacia 1940 y luego en Caracas en 1959, el primer libro de cuentos que merece tal nombre es *Camino real* (1933), del propio Bosch, ya que los textos incluidos en dicha obra siguen el canon de que un cuento debe tener un hecho-tema único y una “fluencia constante”.

Bosch amalgamó las ideas de Poe, Quiroga, Alone, Maupassant y las completó con las suyas. Esa teoría boschista del cuento encajó perfectamente en los modos de vida de la ruralía latinoamericana de la novela de la tierra, pero luego de los años 50 del siglo XX cuando emergen las grandes ciudades como México, Buenos Aires, Río y Caracas, las ideas de Bosch se adaptan a la narrativa urbana del *boom* literario y el propio autor ya tiene escritos textos como “La mancha indeleble” y “El hombre que lloró”, de esencia netamente urbana, cuyo lugar y acción se sitúan precisamente en Caracas, o “La muchacha de La Guaira”, de cosmopolitismo portuario entre Chile y Venezuela. El autor tiene también algunos textos que rozan la periferia de las ciudades del litoral cubano con “Hacia el puerto de origen” o del altiplano boliviano con “El indio Manuel Sicuri”.

Cuando Bosch sale al exilio en 1938, ya su libro ha germinado en los escritores de cuentos que están despuntando: Ramón Marrero Aristy, Hilma Contreras y Ramón Lacay Polanco.

Los preceptos del hecho-tema único, la imposibilidad de hacer digresiones o desvíos, la fluencia constante, la palabra precisa para describir las acciones de los personajes y el apego estricto a la cronología se resienten con la herencia del cubismo, el surrealismo y la descronología introducida por la nueva novela francesa, aspectos que serán tomados muy en cuenta por la narrativa latinoamericana que siguió a Borges y Bioy Casares en cuanto a la profundización de una subjetividad nueva que no

puede ser descrita con las imágenes viejas de la narrativa de la tierra.

Bosch cambió, con *Camino real*, la forma de escribir cuentos, o lo que tal se llamaba. Los cuentos que escribió en el exilio, como “La Nochebuena de Encarnación Mendoza” o “El indio Manuel Sicuri” rivalizan con “Los amos” o “La mujer”, de su primera etapa dominicana.

A la llegada de Bosch del exilio, hubo un segundo momento de auge de sus ideas acerca del cuento y una retahíla de nuevos narradores se dedicó a imitar la vida rural, que ya había sido descrita con maestría y hasta la saciedad por el propio Bosch y por los que se quedaron en nuestro país. Bosch también inauguró la narrativa urbana, como dije arriba. Cuando nuestros narradores se deciden a imitar la ruralía, ya la mayoría del campesinado se había proletarizado y habitaba los cordones de miseria de las ciudades.

Por ahí debió comenzar la narrativa, puesto que se trataba de nuevos modos de vida que chocaban frontalmente con los hábitos de la ciudad: los personajes barriales de la marginalidad en toda su amplitud y funcionamiento: nuevos pícaros, gangsterillos, rateros, atracadores, prostitutas, ladrones, homosexuales, proxenetas, bachateros, beisbolistas, vendedores y consumidores de drogas, viajeros ilegales, jugadores, sindicalistas vendidos y tráfugas políticos, todos deslumbrados por las luces de la ciudad.

La narrativa se volcó hacia el pasado heroico en unos casos: narrar lo que ocurrió en los tres decenios de dominio trujillista internamente y en el exilio o a la recreación de las guerras civiles y sus protagonistas, a la épica regional que enfrentó la ocupación militar norteamericana, es decir, los primeros 29 años del siglo XX. Sólo Ramón Francisco atisbó por un breve momento en “No hay vacante” el mundo de la marginalidad, pero lo abandonó en seguida para reconducirlo a la poesía de la “patria montonera”.

En estos dominios, un Virgilio Díaz Grullón, con sus cuentos “La enemiga” y “El espejo”, es nuestro segundo mejor cuentista. Luego le sigue Hilma Contreras con “La espera”, en el cual se plantea, desde los años 50, la homosexualidad femenina en el espacio público.

Marcio Veloz Maggiolo posee cuentos de mucha calidad, pero a mi juicio el que le singulariza es “La fértil agonía del amor”, que reanuda un viejo tema del mito clásico de la metamorfosis y lo inserta en plena cultura dominicana.

Pedro Vergés capta los intrínquilis subjetivos y objetivos que mueven los intereses de la pequeña burguesía de barrio en “Intuición femenina”¹⁴⁴, donde se tamizan los amores y desamores, los engaños y la hipocresía con respecto a la sexualidad.

J. M. Sanz Lajara ha escrito muchos cuentos. De todos, “Curiosidad” es el mejor, a mi juicio. No sólo por el tema del cosmopolitismo o del *Latin lover*, sino por la amoralidad con que acepta la infidelidad de una mujer casada y con hijos, la cual decide tener una aventura a fin de encontrar lo que su esposo no le proporciona. La devaluación del amante es una forma de rehacer, a mi juicio, los valores tradicionales, puesto que media el secreto que la protagonista no comunica al marido.

Sócrates Nolasco ha sido un cuentista un poco relegado, pero en su libro *El diablo ronda los guayacanes*, se encuentran los siguientes textos que enhebran las leyendas campesinas trocadas en mitos urbanos: “De lo que vino a encontrar el que buscaba lo que no se le había perdido”, “De cómo Ezequiel se le disfrazó a la muerte”. “Gente de aldea” y, finalmente, “Diálogo en la sombra”.

144 Los cuentos de Veloz, Vergés, Sanz Lajara, Fiallo, Díaz Ordóñez, Jiménez, Caro, De Soto, Stengre, Hernández, Castillo, Echavarría, Bosch, Weber, Rijo, Peix, Alfonseca, Del Risco, Almánzar, Alcántara, Lacay, Contreras, Díaz Grullón, Marrero y Valdez se hallan en mi *Antología del cuento dominicano*. Santo Domingo: Manatí, 2ª edic., 2000. La primera edición es de 1996.

El cuento titulado “Balsié” (1933), de Ramón Marrero Aristy, junto a “El libertador”, quizá de la misma fecha¹⁴⁵, deben ser considerados como los dos textos más importantes de este autor en el género considerado.

Fabio Fiallo, más conocido como poeta, publicó numerosos cuentos, la mayoría de ambiente cosmopolita, ubicada la acción en países lejanos. Otros no indican ni siquiera el lugar de la acción. “Ernesto de Anquises” es uno de los mejores y figura en el libro *Cuentos frágiles* (1934), junto con “Subasta de amor” y “Esquiva”.

Delia Weber nos dejó, en su libro *Dora y otros cuentos* (1952) un texto bastante complicado, “Dora”, donde se plantea el enredo del amor y la solución romántica del mito.

José Rijo con su cuento “Chito”, trabaja los equívocos que produce la mala educación paterna, ¡oh paradoja!, al crear un héroe pícaro que sabe cómo vencer al invasor de 1916.

Ramón Lacay Polanco (1926-1990), nos dejó “El hijo”, el cual es una mirada al hogar disfuncional y su influencia en la formación de la personalidad infantil.

Tres cuentistas de la era de Trujillo osaron echar una mirada al sistema totalitario al cual servían y ofrecer al lector la inhumanidad del ser humano, el desempleo y los ardides para sobrevivir. Virgilio Díaz Ordóñez plasmó el primer tema en “Aquel hospital”; Miguel Ángel Jiménez diseñó el suyo en “Mi traje nuevo” y Néstor Caro el de la miseria en “Un hombre de la calle”.

Luego de la muerte de Trujillo, surgieron algunos nombres de cuentistas que han cultivado el género asiduamente y cuyos textos merecen ser estudiados como sintomatología de la época:

145 Figura también en mi *Antología...* tomado del libro *Veinte cuentos de autores dominicanos* de Max Henríquez Ureña publicado por la Secretaría de Educación en Santo Domingo en 1995.

atrapados entre Trujillo y la revolución cubana, dos factores paralizantes de la escritura en libertad, pero fueron los caminos que escogió la mayoría de los narradores dominicanos siguiendo las orientaciones del *boom* literario latinoamericano.

- René del Risco Bermúdez (1939-1972), con “Ahora que vuelvo, Ton”.
- Efraim Castillo (1939), con “El oidor”.
- José Alcántara Almánzar (1948), con “Ruidos”.
- Miguel Alfonseca (1942-1994), con “Delicatessen”.
- Armando Almánzar Rodríguez (1935), con “Infancia feliz”.
- Pedro Peix (1945), con “Pormenores de una servidumbre”.
- Diógenes Valdez (1941), con “Antipólux”.
- Ramón Francisco (1929-2004), con “No hay vacante”,
y
- Ángela Hernández (1954), con “El amor de Ana”.

8.4 *La novela*

No hay constancia de la existencia de la escritura de novelas y cuentos en La Española entre el siglo XVI y XVIII. Pedro Henríquez Ureña lo atribuyó a una prohibición de Carlos V en este sentido. Sin embargo, César Rodríguez Chicharro afirma que “hoy sabemos, gracias a Irving A. Leonard, que no pudo ser esta la razón.»¹⁴⁶

Pero, con o sin prohibición, lo cierto es que no hubo en Santo Domingo inicio del cuento y la novela hasta bien entrado el siglo XIX, aunque antes de 1850 hubo dominicanos emigrados a Puerto Rico y luego a Cuba que en esta última isla escribieron novelas, y hasta dramas, como fue el caso de los hermanos

146 Aunque no cita la obra de Leonard donde se encuentra este juicio, véase el artículo de Rodríguez Chicharro titulado “Pedro Henríquez Ureña y las letras mexicanas”. Revista *Texto Crítico* 9 (2001:147-164), Universidad Veracruzana. Dicho artículo apareció por primera vez en *Letras de Veracruz* 1 (1973:43-58). La obra de Leonard se titula *Los libros del conquistador*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, 1979. Primera edición en inglés, 1949.

Alejandro y Javier Angulo Guridi, según lo documenta Vellido Alfau Durán.

En 1856 Pedro Francisco Bonó publica en el *Correo de Ultramar*, de París, su novela de costumbres *El monterero*. Para 1879-1882 y 1898, Manuel de Jesús Galván escribe *Enriquillo* y Francisco Gregorio Billini, *Baní*, cuyo título cederá posteriormente el paso al nombre de los dos personajes femeninos principales, *Engracia* y *Antoñita*.

Incluso hubo una floración de novelas largas y cortas en ese final de siglo XIX, así como de cuentos (José Ramón López), y en aquella práctica descolló Amelia Francasci, nacida en 1850, pero cuya labor fecunda se desarrollaría en el siglo XX (falleció en 1941) con un género de novela cosmopolita, como las que se escribían en España para dirimir enredos de hogar y problemas de amas de casa. También, aunque nacida más tarde, Abigail Mejía escribió una novela en esa misma onda de cosmopolitismo, *Sueña Pilarín* (1925).

La novela indianista surge en la escritura dominicana con Alejandro Angulo Guridi y su novela titulada *Los amores de los indios* (Villa Clara, Cuba, 1843) y con *La fantasma de Higüey* (La Habana, 1857), de su hermano Javier Angulo Guridi. Pero el peso mayor y la fama ha descansado en la obra posterior de Galván, si bien este tema carecía ya de interés a fines de siglo XIX en América Latina, pues había surgido a partir de *Atala*, de Chateaubriand y de *El último de los mohicanos*, de John Fenimore Cooper; en Uruguay con *Caramurú* (1848), de Alejandro Magariños Cervantes, en México con Eligio Ancona y *Los mártires de Anáhuac* (1870), en Ecuador con Juan León Mera y su *Cumandá, o un drama entre salvajes* (1871).

Según Arturo Torres Ríoseco, este género indianista «en su totalidad resulta artificial y falto de mérito literario para la escala de valores del siglo XX: en general, los indios de aquellos libros son psicológicamente perfectos europeos y tienen un modo

altamente caballeresco de hablar y actuar.»¹⁴⁷ En la novela de Galván el peso de lo ideológico es demasiado fuerte para que esta sobrepase lo simbólico. Sólo una lectura historicista la mantiene en el sitio que ocupa. Ni siquiera como documento sirve, porque en su lugar están las obras de Las Casas, Oviedo y Pané.

Pero la verdadera novela dominicana surge en el decenio de 1931-40, no como mimesis de la historia, sino como propuesta literaria y crítica social del presente de la escritura. Es cierto que el dominio del lenguaje aventaja a Guridi, Galván, Billini y Francasci, pero el poder de la crítica social y la invención de mundos imaginarios en *Cañas y bueyes* (1936) de Francisco Moscoso Puello; en *La Mañosa* (1936), de Juan Bosch; en *Los enemigos de la tierra* (1936) de Andrés Requena; y en *Over* (1939) de Ramón Marrero Aristy no tiene rival. Y con estas obras se inicia la novela moderna en el país. Y estas tuvieron un precedente de crítica social en *La sangre* (1912) de Tulio Cestero y en la llamada trilogía patriótica de Federico García Godoy, *Rufinito* (1908), *Alma dominicana* (1911) y *Guanuma* (1914) una especie de fresco novelado que culminó en el ensayo crítico de la historia dominicana *El derrumbe* (1924).

Las novelas del período 1936-40 no son obras perfectas, pero son obras de fundación de algo que no existió antes. Incluso un autor como Requena perfecciona el dominio del lenguaje, la capacidad de invención y la crítica social en una novela posterior como es *Caminos de fuego* (1941), pero *Cementerio sin cruces* (1949), un panfleto político, una especie de “yo acuso” a la dictadura trujillista, es una regresión artística con respecto a *La Mañosa*, por ejemplo, como obra bien escrita.

La novelística posterior giró en torno a estas obras de fundación. Incluso en una obra como *El hombre de piedra* (1959), de Ramón Lacay Polanco, o en *Guazábara* (1958), de Alfredo Fernández Simó, el tema de la montonera o guerras civiles está dado por *La Mañosa*, de Bosch.

147 *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*. Buenos Aires: Emecé, 4ª edic., 1961, p. 74. La primera edición es de 1945.

Sin embargo, Lacay Polanco evolucionará desde finales de los años 50 hacia la novela de corte existencialista al estilo sartriano con un grupo de obras no desdeñables y que inauguran esta corriente en la cultura dominicana: *La mujer de agua* (1949), *En su niebla* (1950), *No todo está perdido* (1966), *El extraño caso de Camelia Torres* (1978).

El género dará un vuelco en 1960-61 con el surgimiento de un grupo de tres novelistas que comenzaron con pie firme: dominio del lenguaje y creación de mundos imaginarios que funcionaron como una crítica social simbolizada por el tema religioso (puesto de moda a finales de los años 50 por los escritores católicos de Europa, cuya lista e influencias en el país uno encuentra en el ensayo *Tendencias de la novela contemporánea*, de Carlos Esteban Deive, obra publicada en 1963.)

La primera de estas obras, *El testimonio* (1961) de Ramón Emilio Reyes, inaugura la crítica simbólica a la dictadura bajo el pretexto de un juicio a Cristo. Aunque las siguientes novelas tienen el mismo tono, fueron escritas al final de la dictadura, pero publicadas luego de su caída: *Judas y El buen ladrón*, de Marcio Veloz Maggiolo (1962) y *Magdalena* (1964), de Carlos Esteban Deive, trabajan episodios sucedidos a personas que vivieron en tiempos de Cristo y unos son negadores y adyuvantes de su ministerio, quiéranlo o no, pues según Giovanni di Pietro este tipo de narrativa está sujeta a la ley de la inevitabilidad del cambio, ya trabajada por la novelística italiana de posguerra 36-45.

A partir de estas novelas iniciales, Veloz Maggiolo ha tenido una producción sostenida y abundante: *De abril en adelante* (1974), *La biografía difusa de sombra Castañeda* (1984), mientras que la de Deive ha sido menor, *Las devastaciones* (1979) *Viento negro*, *Bosque del Caimán* (2002) y Reyes no ha vuelto a publicar más novelas.

Después de esta floración de la llamada novela bíblica, vino la narrativa directamente política, según los cánones del compromiso literario. Muchos novelistas eludieron esa

trampa o por lo menos la mitigaron y aunque rellenaron la obra con subtemas muy variados (intrigas policiales, amorosas, criminales, históricas lejanas, religiosas), el *leit-motiv* siempre era una indagatoria en torno al trujillismo y sus consecuencias: el golpe de Estado contra Bosch, el Triunvirato, la revuelta de abril de 1965 y los doce años de Balaguer.

Entre los novelistas de ese período, o al menos los sobresalientes, se hallan Diógenes Valdez (*La telaraña*, 1980, el ciclo de novelas *El sexteto de Fort Liberté*, *La noche de Jonson*; *Huellas en la arena mojada*; *El viento y la noche*; *Las flores de hielo*; *El hipocampo y el iceberg* y *Roknarok*, basadas en el poema “Yelidá”, de Hernández Franco), Ricardo Rivera Aybar, *El reino de Mandinga* (1987), Efraim Castillo (*Currículum, el síndrome de la visa*, 1982 y *El personero*, 2000); Pedro Vergés, *Sólo cenizas hallarás* (1981); Aída Cartagena Portalatín (*Escalera para Electra*, 1970); Andrés L. Mateo (*La balada de Alfonsina Bairán*, 1990); Roberto Marcallé Abreu (*Estas oscuras presencias de todos los días*, 1991); Virgilio Díaz Grullón (*Los algarrobos también sueñan*, 1977); Manuel Matos Moquete (*En el atascadero*, 1987. *Dile adiós a la época*, 2002. *Los amantes de abril*, 2004.) Y, recientemente, el novelista más joven, Pedro Antonio Valdez, con *Bachata del ángel caído* (1999) y *Carnaval de Sodoma* (2002).

8.5 *El teatro*

Contrariamente a lo que ocurrió con la novela y el teatro, en La Española tenemos la primera obra de teatro documentada y escrita por un escritor nativo de la isla desde los primeros días del siglo XVI¹⁴⁸.

148 Fue hallado en Madrid por Francisco de Icaza, junto a una carta del arzobispo de Santo Domingo Alonso López de Ávila dirigida al rey Felipe II el 18 de julio de 1588, en donde le explica al monarca las razones del juicio que se le siguió a Llerena por lo del entremés presentado en la catedral el 23 de junio de ese año que escandalizó a las autoridades eclesiásticas y civiles y que le costó al canónigo y maestro de niños y estudiantes en la Universidad Colegio Gorjón su destierro el 8 de agosto de 1588 a Río de Hacha, Nueva Granada. Pero un año después fue autorizado a regresar a la isla. Icaza publicó el entremés de Llerena en la *Revista de Filología*

Se trata del entremés de Cristóbal de Llerena representado por los estudiantes de la Universidad el 23 de junio de 1588 en el atrio de la Catedral, pieza en la cual se censuraba a las autoridades por la crisis económica que sacudía a la isla y que imposibilitaba que la gente pagara los impuestos a la iglesia y al cabildo y que los religiosos prebendados no pudieran cobrar sus canonjías y tuvieran que recurrir a la usura.

Hay que suponer que como los entremeses se volvieron tan populares en España desde 1476, la estructura de este subgénero pasó con Ovando a la colonia de Santo Domingo. Los entremeses permitidos en la colonia eran de tipo religioso, para acompañar, como interludio, el monótono tiempo-espacio de la misa, pero jamás con temas profanos. De ahí el castigo a la temeridad de Llerena. Y esta es la importancia de este autor y su obra, pues es a lo único que puede acudir la memoria histórica para partir de ahí hacia la escritura teatral en Santo Domingo. O sea, que la raíz de nuestro teatro nace como crítica social contra el poder eclesiástico y civil, lo cual era una sola y misma cosa en la época de los arzobispos-gobernadores.

Este suceso del entremés de Llerena cortó para siempre la escritura teatral en la isla y en 1610 un Sínodo Diocesano toma previsiones para que sucesos como el entremés de Llerena no volvieran a ocurrir. Los siglos XVII y XVIII fueron casi nulos y las autoridades eclesiásticas sólo permitieron obras estrictamente religiosas. Con los aires libertarios de la Revolución francesa y luego con la ocupación de la isla por Louverture en 1801 para dar cumplimiento al Tratado de Basilea y ya formalmente en 1804 por Leclerc, se abren de nuevo las puertas del teatro, pero desafortunadamente esta actividad pertenece al siglo XIX, aunque durante la gobernación de José Solano y Bote se propició la actividad teatral y las clases pudientes iban a Puerto Príncipe a ver el esplendor del teatro de la aristocracia del azúcar y el café.

Española t. III, abril-junio de 1921, Cuaderno n.º 2, pp. 121-130. En Santo Domingo quienes aportan más datos sobre este entremés, su autor y el juicio son Pedro Henríquez Ureña, fray Cipriano de Utrera, Abelardo Vicioso y José Molinaza. Este compendia a los demás en *Historia crítica del teatro dominicano*. Tomo I. 1492-1844. Santo Domingo: Editora de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1984.

Sin embargo, José Molinaza informa, al citar a Cotarelo y Mori, que este asegura que Américo Lugo le informó haber visto en los archivos madrileños una pieza teatral escrita en el siglo XVII¹⁴⁹. Igual observación (Molinaza, *op. cit.*, p. 42) reporta el autor en pluma de Pedro Henríquez Ureña, quien asegura haber visto una obra teatral del siglo XVIII en muy mal estado en los archivos de su abuelo Nicolás Ureña de Mendoza.

Y Max, el hermano de Pedro, asegura que en aquel siglo hubo actividad teatral en el palacio del gobernador Solano y Bote (Molinaza, *op. cit.*, p. 43), al igual que Abelardo Vicioso dice que para 1740 había representaciones teatrales, pero de aficionados, en las cuales participaban sacerdotes como personajes y un testigo informa a los encuestadores del arzobispo Álvarez de Abreu que en “las piezas se mezclaban algunas palabras y alusiones indignas”, y que eso era una vieja costumbre. (*Ibíd.*)

De algo debió servir la memoria del entremés de Llerena. En el siglo XIX hubo un despertar del teatro, sobre todo con la fundación de las sociedades La Trinitaria, La Filantrópica y La Dramática, encargadas estas dos últimas de montar las obras teatrales, sobre todo de Martínez de la Rosa, Alfieri, Pedro Alejandrino Pina y Pedro Antonio Bobea. Pero según Molinaza el teatro de los trinitarios “no superó la condición de espectáculo” (*op. cit.*, p. 76)

A mitad del siglo XIX, en pleno período de la república, hay extensa documentación (ver Molinaza, *op. cit.*) de obras teatrales escritas por Félix María del Monte, Javier Angulo Guridi, Rafael Alfredo Deligne, Américo Lugo, Tulio Cestero, Francisco Gregorio Billini, Federico Henríquez y Carvajal. Casi todas las obras de estos autores estaban mediadas por la temática del teatro extranjero.

El siglo XX nos encuentra con un teatro débil, de temas costumbristas, de enredo amoroso, cómico y pintoresco. La

149 *Historia del teatro dominicano*. Santo Domingo. Editora de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1998, p. 40.

intervención norteamericana de 1916 al 1924 cambiará ese panorama, aunque la censura previa liquidará el teatro de crítica social como las piezas de Rafael Damirón y Delia Quezada: *Los yankis en Santo Domingo* y *Quisqueya y la ocupación americana*. No será hasta después de la desocupación cuando aparecerá un teatro libre, pero atado todavía a los vaivenes políticos, como *El Consejo de Gobierno*, de Adalberto Chapuseaux.

A pesar de la dictadura de Trujillo, es justamente en este ambiente estrecho en donde florecerá un teatro minoritario de calidad y que convivirá con la escenificación masiva de obras de autores extranjeros, casi siempre anodinas y sin ninguna relación con el contexto histórico-social, salvo que no se quiera hacer una lectura forzada para justificar intereses creados.

Sin embargo, la lectura de obras de autores dominicanos que apelan a los mitos griegos -o a cualquier otra mitología extranjera- son susceptibles de dos tipos de lectura. La primera, si no hay transformación de los elementos escénicos e ideológicos de época, la obra es una imitación inferior al original. Segundo, si existe tal transformación, la obra debe ser leída como una simbolización, no para lectores del pasado que ya murieron, sino para lectores del presente que ven la vida, lo social y lo político bajo el prisma de la objetividad cotidiana y no sospechan que esta puede serle devuelta subjetivamente bajo esos rasgos mitológicos.

Creo que así deben ser leídas las obras dramáticas de Franklin Mieses Burgos, *La ciudad inefable*, *Medea* y *El héroe*, es decir, como la inevitabilidad del cambio de la dictadura a la libertad, al igual que las obras novelescas de Reyes, Veloz Maggiolo y Deive, que de mitos cristianos se convierten en una acusación política contra un poder injusto: verbigracia el de Pilato, el Sanedrín y Trujillo.

Lo mismo debe hacerse con las obras de Incháustegui Cabral, Franklin Domínguez e Iván García a ver si pasan la prueba de la transformación o si se quedan en simple imitación o recreación

como *El nacimiento de Dionisos*, de Pedro Henríquez Ureña, quien inaugura, junto con Llerena, este recurso al mito griego. Pero en el entremés no hay mito griego, sino referencia a Grecia y Roma a partir de los nombres de algunos personajes (Ovidio, Edipo, Proteo, Delio Nadador.)

Al igual que en la época de la ocupación norteamericana, la representación masiva de obras extranjeras tuvo el efecto, en la era de Trujillo, de eludir cualquier asomo de crítica social proveniente de piezas de autores dominicanos. Esto lo logró la dictadura hasta finales de 1956, pues para 1957 se representó en el Teatro de Bellas Artes la obra de Manuel Rueda *La trinitaria blanca*, la cual inaugura la propuesta de un verdadero teatro dominicano opuesto al teatro extranjero y abrió las puertas a Franklin Domínguez con *Espigas maduras*, representada en Bellas Artes en 1958, a Máximo Avilés Blonda con *Las manos vacías* en 1959 y a Incháustegui Cabral con *Prometeo* en 1959.

Existe un segundo Franklin Domínguez que no es el de las obras serias que apuntan a fundar, junto con Rueda y Blonda, el verdadero teatro dominicano, sino el Domínguez comercial y superficial que apela a la demagogia para camelar al público. Su influencia se ha extendido, sin él saberlo, al 95 por ciento de las representaciones de Casa de Teatro. Para darse cuenta, sólo hay que examinar el cronograma de los títulos de los autores y sus obras representadas en ese escenario desde el número 17 hasta el 163 (Molinaza, *op. cit.*, pp. 282-292.)

Sin embargo, Rueda, Blonda y el mejor Domínguez abren las puertas para la continuidad del mejor teatro luego de la caída de la dictadura. Claro, no habrá una dramaturgia de la calidad de estos creadores del verdadero teatro dominicano, pues el dominio del oficio, del idioma y de la cultura (incluido el Incháustegui dramaturgo, sin prejuzgar aquí del estudio que debe hacerse de acuerdo a lo apuntado más arriba), no han vuelto a verse en los dramaturgos que les sucedieron a partir de 1966 (Iván García, Rafael Vásquez, Efraim Castillo, Carlos Acevedo, Arturo Rodríguez Fernández, Basilio Nova, Franz Manuel Miniño,

Rafael Áñez Bergés, Onix Báez, Reynaldo Disla, Otto Coro, Haffe Serulle, Aquiles Julián, Giovanni Cruz-Nivanngio Zurc.)

O la nueva generación teatral de los 90-2005, integrada por adaptadores al teatro de textos que pertenecen a otros géneros. Esos mismos adaptadores son también actores y creadores como es el caso de Walddys Jáquez.

8.6 *El ensayo*

Manuel Núñez¹⁵⁰ ha dicho que el ensayo no es un tratado, una tesis, una disertación, un manual, un informe, sino un discurso donde se muestra un pensamiento razonado y argumentado acerca del asunto tratado.

Y le agrego yo: es un discurso en donde se muestra un arte de pensar nuevo, con un lenguaje claro y común. Si no hay creación de ideas nuevas, estamos ante un repetidor. ¿Quién establece que las ideas son nuevas? Quien repite no lo sabe. Si lo supiera, no lo hiciera. Ahí estriba la dificultad de mostrar lo nuevo. Para el repetidor, su repetición es una novedad.

Entonces, el método y los conceptos deben ser definidos, con su campo de aplicación, delimitado, su objeto de estudio precisado, sin pretender ser ciencia pero con la prueba analítica y los argumentos a mano.

Existe una comunidad de ensayistas y pensadores dispuestos a reconocer que en el discurso de tal autor hay una novedad en el pensar. Y la novedad es de época, relativa, con una sociedad-cultura y un contexto de fondo. No busca ninguna verdad, sino un funcionamiento del pensamiento hasta tanto otro pensamiento no venga a destruir el anterior. Existen pensamientos que atraviesan

150 “El ensayo dominicano en el siglo XX”, en *Cultura y sociedad en la República Dominicana del siglo XX*. Santo Domingo: El Siglo, 2000, pp. 335-346. El autor incluye en su artículo a ensayistas históricos, literarios, sociales y políticos. En este trabajo me limito solamente al ensayo literario. Ese es mi objeto de estudio.

las épocas y se debe a que ningún pensar ha encontrado soluciones a los problemas planteados por el discurso anterior.

Si nos acogemos a esas definiciones de ensayo, nuestro primer ensayista del siglo XX fue Pedro Henríquez Ureña con su libro inaugural de 1905, *Ensayos críticos*, publicado en La Habana, el cual fue su carta de presentación cuando llega a Ciudad México en 1906, luego de una breve estancia en Veracruz.

No tengo que abundar en la obra posterior de Henríquez Ureña, sino señalar los ensayos “en busca de nuestra expresión” hispanoamericana y los que dedicó al estudio de los escritores españoles de diferentes períodos, señalando en todos ellos la aportación que habían hecho en sus obras literarias o críticas.

Nuestro segundo ensayista más importante fue Federico García Godoy, estudioso de la literatura dominicana desde principio de siglo hasta antes de su muerte. Sus obras más importantes son *La hora que pasa. Notas críticas* (Santo Domingo, 1910), *La literatura americana de nuestros días* (Madrid, 1915), *La literatura dominicana* (Nueva York, 1916), *De aquí y de allá. Notas críticas* (Santo Domingo, 1916) y *Americanismo literario: José Martí, José Enrique Rodó, Francisco García Calderón, Rufino Blanco Bombona* (Madrid, 1918.)

Max Henríquez Ureña tiene derecho a figurar como ensayista, no solamente por los estudios acerca de diferentes escritores hispanoamericanos y europeos, sino por su *Breve historia del modernismo* (México, 1954.)

Joaquín Balaguer abre una veta en el conocimiento de tendencias literarias y autores dominicanos con *Letras dominicanas* (1944) y *Literatura dominicana* (1950), ambas fundidas luego bajo el título de *Letras dominicanas* (1985), *Los próceres escritores* (1947) y *Colón, precursor literario* (1958).

Antonio Fernández Spencer es un ensayista formado en la estilística española de Carlos Bousoño. Sus obras más

importantes son *Caminando por la literatura hispánica*, (Santo Domingo, 1964), *A orillas del filosofar* (Santo Domingo, 1960), *Ensayos literarios* (Santo Domingo, 1960). Aunque no es un libro de ensayo, la introducción y los juicios que introducen a cada uno de los poetas de su antología titulada *Nueva poesía dominicana* (Madrid, 1951), son, para la época, un vademécum del punto nuevo de la estilística española en la cultura dominicana.

Carlos Esteban Deive escribió un solo libro, *Tendencias de la novela contemporánea* (citado más arriba), el cual reúne las características de un ensayo. En esta obra, el autor expone las corrientes literarias en boga entre los años de posguerra 39-45 y la década del 60, a fin de explicar la novelística que Reyes, Veloz Maggiolo y él escribieron entre 1961 y 1964, llamada “bíblica”.

El propio Veloz Maggiolo escribió después otro libro titulado *Cultura, teatro y relatos* (Santiago, 1972), pero la carrera de investigador antropológico le alejó del ensayismo literario. Sin embargo, mantiene una intensa actividad de articulista en los principales periódicos de la capital y de vez en cuando escribe sobre obras literarias que estima de valor.

Bruno Rosario Candelier. Con *Lo popular y lo culto en la poesía dominicana* (1977), *Ensayos críticos* (1982) *La creación mitopoética* (1985). *La imaginación insular* (1984), *Tendencias de la novela dominicana* (1988) *Valores de las letras dominicanas* (1991), *El interiorismo: doctrina estética y creación literaria* (2001)

José Alcántara Almánzar, aunque ha abandonado la crítica y el ensayismo en provecho de la ficción, produjo un libro a finales de los 70 en el cual compendia la aplicación del método sociológico con ribetes marxistas al análisis de la obra literaria. En los tipos de análisis que operan con conceptos externos a la literatura, como lo sociológico, lo importante no es anularlos y decir que no tienen especificidad ni poder de conocimiento con respecto al objeto de estudio, sino examinar si introducen una novedad como discurso que aborda las condiciones sociales en las cuales se ha producido la obra. Ese sería el caso del libro

de Alcántara Almánzar titulado *Estudios de poesía dominicana* (1979) de *Imágenes de Héctor Incháustegui Cabral* (1980) y de *Los escritores dominicanos y la cultura* (1990.)

Manuel Matos Moquete es, desde mitad de los años 80, uno de nuestros ensayistas más lúcidos, preocupado por producir en cada pieza un conocimiento nuevo y una forma clara de uso del idioma español. Con *La cultura de la lengua* (Santo Domingo, 1986, 1999) y *Las teorías literarias en América hispánica* (2004), así como numerosos ensayos publicados en revistas y periódicos, ha contribuido a ampliar el horizonte de una ensayística que se había amoldado al primado del significado como lectura verdadera.

Andrés L. Mateo. Es más bien un ensayista cultural, volcado al análisis de los signos semióticos de la cotidianidad, tal como Barthes practicó esta disciplina en su libro *Mithologies* (1957). Tal se echa de ver en sus libros *Al filo de la dominicanidad* (1998) y *Las palabras perdidas* (2000), en los cuales abundan artículos sueltos sobre obras literarias. Pero es con *Mito y cultura en la era de Trujillo* (Santo Domingo, 1993) donde Mateo integra estilística y semiótica al analizar las expresiones culturales y literarias de ese período.

En su trabajo (citado más arriba), Manuel Núñez incluye a Diógenes Céspedes como uno de los ensayistas del siglo XX. Dice que en su primera obra, *Escritos críticos* (1976), introdujo en la cultura dominicana el análisis estructuralista y semiótico. Luego introdujo a partir de los 80 el método de la poética de Henri Meschonnic, con *Seis ensayos sobre poética latinoamericana* (Santo Domingo, 1983), *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo XX* (Santo Domingo, 1985), *Estudios sobre literatura, cultura e ideologías* (1983), *Política de la teoría del lenguaje y la poesía en América Latina en el siglo XX* (1994) y *Política de la teoría del lenguaje y la poesía en España en el siglo XX* (1999).

Finalmente, el propio Manuel Núñez tiene, por derecho propio, el título de ensayista. Y no es que tengamos a manos un libro de analítica poética de este autor. No, es que en su único

libro, *El ocaso de la nación dominicana* (1990 y una segunda edición reconstruida, 2001), él aplica el concepto de la poética según el cual el lenguaje y la historia tienen una misma y única teoría y esta última implica por fuerza una teoría del poema y la literatura. Por eso el primer capítulo de su libro comienza con el punto “La traición de los intelectuales”. En la escritura de la historia dominicana, ¿cuándo se ha visto que se comience con semejante problema?

Núñez tiene cantidad de ensayos literarios, pero aparecen como estudios de libros (el de las novelas cortas de Galván (Consejo Presidencial de Cultura, 2000) o como prólogos, en revistas y periódicos.

Para concluir, me hubiese gustado incluir a la crítica literaria y sus cultores en el renglón de ensayo. Pero en mi país la crítica se acantonó siempre en los suplementos de los periódicos o en las revistas literarias o culturales. El diarismo arrojó al crítico y no encontró tiempo para hacer su obra. Pero obra independiente del diarismo.

Así pasaron por la vida los tres críticos más conocidos del diarismo nacional: Pedro René Contín Aybar, Manuel Valldeperes y Marianne de Tolentino. De Valldeperes se recogió después de muerto su labor en tres volúmenes (Ed. Feria del Libro 1998); de Contín Aybar quedó solamente su antología literaria, ya obsoleta; y de Tolentino un ensayo de 39 páginas titulado *Balzac y García Márquez* (Editora Nivar, 1971). Se trata de un estudio comparado de *La búsqueda de lo absoluto* y *Cien años de soledad*.

Al examinar este panorama, ¿los demás críticos literarios dominicanos llegarán a la hora del retiro sin una obra representativa?

9. Las novelas de Lacay Polanco¹⁵¹

Esta antología consta de dos novelas de Lacay Polanco consideradas fundamentales por la crítica pasada y presente, además de una selección de cuentos; el todo prologado por un intelectual de reconocida solvencia: Marcio Veloz Maggiolo.

Giovanni di Pietro, un norteamericano-canadiense de origen italiano, afincado en nuestro país por lazos familiares desde los años 1980, ha hecho uno de los mejores estudios filosóficos y de análisis de contenido de toda la obra novelesca de Lacay Polanco. Su texto sobre la novelística dominicana permanece inédito.

Las observaciones de Di Pietro me han servido de mucho para el conocimiento de la novela dominicana, independientemente de los reparos a su método dualista.

En el caso de *En su niebla*, novela de 1950, pero quizá comenzada durante el auge pleno de la última guerra mundial y las influencias pesimistas que aquel espectáculo dantesco sembró en el ánimo de la humanidad, el ambiente filosófico donde tal obra se desarrolla es el de una corriente poética difícil de aceptar por los espíritus que se alimentan de la opinión: la concepción política, teológica y filosófica según la cual el hombre se encuentra solo en el mundo y, que por ese hecho, la conciencia de su soledad es su total libertad porque, una vez desaparecido de este mundo, no hay nada. El conocimiento de esta realidad produce la angustia o la indiferencia permanente en el sujeto. Esta ha sido la realidad del hombre desde su aparición en este mundo concreto.

El movimiento poético que más hizo suyo este credo fue La Poesía Sorprendida, pero fundamentalmente Franklin Mieses Burgos. Ahí reside su grandeza como poeta. Los demás simulaban indiferencia u optimismo teológico ante el drama del hombre.

151 Ramón Lacay Polanco. *Antología*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 1994, 295 pp.

En su niebla, gran novela dentro del límite de la escritura de nuestros poetas y novelistas, es un texto de un plural parsimioso, como llamaba Roland Barthes a las obras que no alcanzaban la pluralidad infinita de sentidos.

Lacay logró en el “género” novela lo que Miseses Burgos en sus grandes poemas que tratan sobre la duda metafísica del hombre frente a la muerte y la soledad.

Lacay Polanco lo dejó escrito claramente en el prólogo de *En su niebla*: «El artista debe estar solo, terriblemente solo. Porque el hombre nace y muere solo y con nadie puede compartir su regocijo o su angustia.» Estas, y las demás palabras de su “Pórtico” debieron crearle inmensos dolores de cabeza frente al orden político del trujillismo, ya que toda era heroica o nueva exige una ideología moral positiva celosamente controlada por los organismos de seguridad. Es el famoso héroe positivo. El pesimismo o la duda son propios de los derrotados, de los que quedaron atrás. Es decir, en el caso de la era de Trujillo, el horacismo y la montonera son símbolo del caos y el desorden en todos los niveles de la sociedad.

Sin embargo, en su novela *El hombre de piedra*, publicada 9 años después de *En su niebla*, o sea en 1959, Lacay Polanco, que escribe en el momento de la gran crisis del trujillismo, se siente en la obligación de justificar su obra al aclarar en el prólogo titulado “Unas palabras” que la novela de ahora “era la vida dominicana de antes del año 1930”. Y deja el autor patéticamente aclarado, para que nadie malinterprete ni lo indisponga frente al régimen, que “afortunadamente la gesta de dominicanidad creada por Trujillo ha desterrado definitivamente la hierba mala que se enseñoreaba en aquellos panoramas, rescatando no tan sólo el dulce idioma español sino robusteciendo también la nacionalidad.”

Pero las ideas ancladas en la más profunda subjetividad del escritor que ha asumido la filosofía metafísica de la soledad del hombre como conocimiento de la muerte, o sea como angustia,

e incluso de la vida, como soledad, vuelve por sus fueros de 1950 cuando se plantea las siguientes preguntas que no tienen respuesta: Pero, ¿qué es un hombre? ¿Es lo que quiere ser en sus obras y su esfuerzo creador? ¿Lo que recuerda haber sido cuando, en el ocaso de su vida, pone en orden las imágenes de su pasado, o lo que las circunstancias hicieron de él? ¿Qué es un hombre, Dios mío? Esa angustia, legítima para el pensamiento metafísico, resuena cínicamente hasta en el hombre de duda más racional como Voltaire o Pascal. El primero se confiesa antes de morir y el segundo, con su célebre apuesta, nos brinda la salvación ante ese Dios cruel de Israel cuando nos previene contra la duda: Si Dios existe, ¿qué gano no creyendo en Él? Y si no existe, ¿qué pierdo si creo en Él? Con esta paradoja somos siempre ganadores y el filósofo nos aporta tranquilidad ante la feroz angustia del morir.

Lo que me ocupa, de ahora en adelante, es un problema menos que filosófico, de escritura. Se trata de lo que denomino un autoplagio introducido sin cambios significativos por Lacay Polanco a partir de *En su niebla* al sistema de escritura de *El hombre de piedra*. No creo, salvo error de mi parte, que alguien lo haya advertido hasta hoy. Veloz Maggiolo, Matos Moquete y Di Pietro, que han estudiado esta última novela, no lo consignan. ¿A qué se debe este procedimiento? ¿A inercia, rutina o cansancio? ¿A contar con la falta de inteligencia y memoria del lector? ¿A una frase de Héctor Incháustegui Cabral en el sentido de que en este país ni la censura lee? ¿Se debió a la falta de prevención hecha por Andrés Avelino en 1922 en el sentido de que la tragedia de un escritor comenzaba cuando no se daba cuenta de que se estaba imitando a sí mismo? Trataremos de responder a estas interrogaciones.

No se trata del palimpsesto tipo Proust. Ni de la mofa de autores con varios estilos alambicados por parte de otro escritor. Ni del trabajo de continuidad sistemática de una escritura a otra, como sucede en textos de los nuevos novelistas franceses, como Robbe-Grillet o Bernard Pingaud, en quienes encontramos personajes cachicambiados o reminiscencias de un texto en otro como un llamado a la memoria del lector.

No, se trata, en Lacay Polanco de la reproducción, tal cual y con ligeros cambios de un nombre propio por un pronombre personal, o de un tiempo verbal por otro, es decir, de sustitución de cosas menudas, en una gran masa textual de *El hombre de piedra*. Leamos y comprobemos:

En su niebla, de la página 65, tercer párrafo, hasta el antepenúltimo párrafo de la página 90 es, con pequeñas variantes o a veces sin ellas, igual a *El hombre de piedra* desde la página 128, líneas 2 y 3 hasta la 138, líneas 1-13. La operación de autoplagio o mímesis, poco importa la etiqueta que se le dé, pues se trata de una reproducción sin transformación artística, comienza difusamente en la página 127/91-92 de *Hp*.¹⁵²

En la novela de partida, el personaje narrador se llama Ernesto Lasalle. No voy a entrar en detalles sobre el semantismo del nombre y su relación con la filosofía política europea. Simplemente diré que el personaje es, en la novela, un novelista. Es un “hombre carcomido” por la duda metafísica, pero firme en su creencia de que no existe sino la ecuación vida=angustia=soledad=muerte: «y no tengo Dios ni Demonio, como el maldito indiferente.» (*Esn*, 95) O más atrás: «Cada quien es responsable de lo que es. Nada nos llega desde afuera. Las palabras *circunstancia*, *destino*, *casualidad* y *mala suerte* y *Dios* carecen de sentido, porque no somos sino nuestra propietaria vida, la conclusión definitiva de un mundo interior que nos empuja por donde nosotros mismos pretendemos.» (*Esn*, 90)

Ahora bien, Lasalle, personaje-novelistas, está casi al final de su narración donde le ha pasado balance a una vida y sobre la mesa echa un vistazo a los originales de una novela concluida sin mucho entusiasmo: «Hace tiempo que no escribo. Allí están los originales de *Contraluz*.» (*Esn*, 91) Y una página más adelante: «¡Como yo pensaba antes! ¡Qué diferente soy, ahora! *Contraluz no vale nada*.»

152 Las citas para cotejar fragmentos de *En su niebla* fundidos en *El hombre de piedra* remiten siempre a la paginación de la *Antología*. La novela de 1950 será abreviada *Esn* y la de 1959 *Hp*, y a continuación el número de la página.

Ahora veamos lo que ocurre en *El hombre de piedra* donde Ernesto Lasalle ha emigrado con los mismos atributos de escritor bajo el nombre de Ricardo Cuesta: «Y Ricardo Cuesta, clavado como bandera desgarrada por la tormenta [...] En la mesa renqueante (*sic*) está el mismo haz de cuartillas emborronadas que recoge las emociones que una vez intentó traducir en literatura.» (*Hp*, 127)

La operación de reproducción comienza disimuladamente desde la misma página 128 hasta alcanzar paulatinamente los *in crescendo*. Las primeras frases son tímidas: «Allá está enterrada su infancia. Aquella vía estrecha, irregular...» (*Hp*, 128) está extrapolada de (*Esn*, 65): «Ahí está la calle. Era una vía estrecha, irregular...»

La siguiente traslación (*Esn*, 65-66: «En el polvo crujían los zapatos demasiado usados de las gordas comadres que se insultaban de puerta a puerta. Algún coche pasaba. Y en las dos esquinas próximas, atravesadas por la vía Arzobispo Meriño, como una paradoja y un contraste, ofrecían sus expresiones una casa de juego, a cuyo frente se descansaban algunos aurigas soñolientos, y una vieja iglesia luterana.») se encuentra con ligera variante tal cual en (*Hp*, 128, párrafo 2 al final). Lo único que ha sido sustituido es la frase «Algún coche pasaba», que pasó a «Es la barriada Ponce» en *Hp*.

El fragmento de *Esn* 66, línea 3, que comienza con «Chulos, prostitutas puertorriqueñas...» y termina en *Listín Diario* ha pasado con muy ligeras variantes de adaptación contextual que opone Santo Domingo/San Juan de la Maguana. El nombre del periódico está entrecomillado en *Esn* y en *Hp* en cursiva, quizá una corrección del editor.

El párrafo que comienza con “Yo soy esa calle” y termina en “furtivos transeúntes” (*Esn*, 66) pasa intacto, con pronombre cambiado, a *Hp* 128-29 como “Él es esa calle.» El fragmento de *Esn*, 67 que comienza con «El clima hacía más anchas las mañanas» y termina con «telas relucientes», pasa intacto, con ligeros cambios de adaptación, a *Hp*, 129, tercer párrafo.

La página 68 entera, hasta las dos primeras líneas de la 69, han sido trasladadas intactas a *Hp* 129, comenzando por «A veces algún árabe pregonaba» hasta la página 130 que termina con «Y empecé a comprender la razón de la vida.» Sólo los pronombres y los nombres propios han sido cambiados.

Lacay, autor, tenía perfecta conciencia de la operación que hacía con la escritura. Ahora nos dejará descansar algunas cuantas páginas para volver a su truco en *Esn*, 79, que va a trasladar sin cambio a *Hp*, 130 a partir de «Teresa, la madre de César, usaba morfina» hasta 131 donde dice «Murió dolorosamente.» La misma página de *Esn*, 80, último párrafo, que comienza con «Yo estaba comiendo bombones» y termina en 81, penúltimo párrafo con «juventud recién salida de su cantera», cambia de pronombre cuando pasa a *Hp*, 132: «Él estaba comiendo bombones» y termina en 133, de modo similar.

Desde *Esn*, 84, cuarta línea, que comienza con «Cuando me dejaron en la pequeña escuela particular», atraviesa las páginas 85 y 86 y termina en la 87, línea 8, donde dice «¡La pobre! Dios quiera que sea feliz» pasan intactas con cambio de pronombres y tiempos verbales a *Hp*, 133-136 con la misma frase, pero el sujeto de la escritura suprimió lo que seguía y elaboró tres párrafos para hacer la transición a la continuidad de su labor mimética.

Al brincar los párrafos sobre Madame Blavaski, Annie Besant y Rudy es donde el sujeto de la escritura va a empalmar *Esn*, 87 que comienza con «A nosotros también nos llegó el aviso» hasta 88, 89 con *Hp*, 136 cambiado en «A ellos también les llegó el aviso», lo cual pasará con leves adaptaciones a la página 136, para terminar en «mejores caminos.»

El sujeto de la escritura no trasladó a *Hp* la página 88 de *Esn*. ¿Qué hizo? Para disimular la operación, la continuó en *Hp*, 136 donde dice «Después el lazo de la miseria apretó su nudo sobre sus cuellos», que está en *Esn*, 89, primera línea, y termina en la página 90. Ambas páginas, con ligeras variantes, pasan intactas a *Hp*, 136-137, y para terminar la operación, a 138,

segundo párrafo, donde dice «presupuestos, y las listas de pago cotidianas...»

¿Cuál es el sentido de esta operación practicada por el sujeto de la escritura? En este caso, Lacay Polanco es el responsable de esta operación. Él controla y crea tanto a Ernesto Lasalle como a Ricardo Cuesta, sin confundirse con ninguno.

Él traslada con pequeñas variantes el episodio de la vida de Ernesto Lasalle-Ricardo Cuesta de *En su niebla* a *El hombre de piedra* porque es biografía, o sea ideología intercambiable. En un texto de valor literario esta operación de reproducción no es posible, pues desestructuraría el sistema rítmico de la obra, o sea, destruiría su sistema semántico, dejándolo en pura ideología.

En un texto donde el ritmo puede cambiarse por otro ritmo no hay calidad literaria. Por ejemplo, al cuarteto del poema del comendador Escribá que dice «Ven muerte, tan escondida/ que no te sienta venir/para que el placer de morir/ no me vuelva a dar la vida» no se le puede sustituir un sola palabra sin dejar el ritmo-sentido deshecho. “Escondida” no podría ser cambiada por silenciosa, aunque ambas tengan cuatro sílabas y sean adjetivos femeninos. Un texto es único e irrepetible y tiene solamente las palabras y la puntuación que su ritmo necesita. Lo mismo ha de decirse de Santa Teresa y su «Vivo sin vivir en mí» pues reemplazar un signo por otro destruye el consonantismo y el vocalismo, rasgo específico del ritmo-sentido.

Esta operación debilita el valor de *El hombre de piedra* frente a *En su niebla*. Hay un ritmo-sentido que pasa fragmentariamente de la primera novela a la segunda, poniendo en entredicho la capacidad creadora del escritor, interesado en ideologizar un episodio de la historia: el fin de la montonera bajo Trujillo. Pero eso es una ilusión porque el cacique Julián González murió en parte y sus atributos se urbanizaron con Trujillo.

Argucia de escritor en período de crisis y amenaza contra la vida del sujeto: Hacerle creer al Poder que no se escribe para

el presente. En ese juego quedan muchos escritores atrapados. Siempre se escribe para el presente, aunque el “tema” de la obra verse sobre sucesos acaecidos un siglo atrás.

10. *Manolo*, novela intrahistórica de Edwin Disla

Antes de escribir su novela “Manolo”, la cual le tomó más de dos años, Edwin Disla leyó casi toda la teoría que se necesita para incursionar en el género en su vertiente histórica: Walter Scott, Dumas, Hugo, Tolstoi, Lukacs...

¿Por qué quienes escribimos ficción estamos obligados a ser casi historiadores y quienes escriben gruesos libros acerca de temas históricos son sordos a la literatura?

Para los historiadores, la literatura es un adorno identificado con la fantasía, cuando no con la mentira. Así la usaban Rodríguez Demorizi y los demás historiadores trujillistas curtidors en la teoría positivista de la literatura. Su función era instrumental: corroborar un dato, pero con la desconfianza.

En cambio, quienes escribimos ficción navegamos en el discurso de los historiadores a nuestras anchas. Sabemos de antemano que lo que nos brindan es el cascarón de lo que sucedió, auxiliados siempre por gráficos, datos estadísticos intimidantes, el fetichismo de las fechas y el estereotipo metodológico común a todos: la búsqueda de la verdad y la objetividad.

Para el literato, no hay verdad ni objetividad en ningún tipo de discurso. Lo único que existe son puntos de vista, lo múltiple, la subjetividad total. Cuando el historiador se construya la misma teoría del sujeto y el poema, habrá entonces un diálogo libre entre historiadores y literatos puesto que ambas disciplinas implican, sin disolución posible, la teoría del lenguaje y el signo. Verán entonces los historiadores que no existe identidad entre los hechos y las palabras que los narran, ni hay ausencia entre estos, sino relación, en virtud del sentido.

Edwin Disla ha hecho esto en su novela. Transcribir más de 15 mil páginas de entrevistas sobre ese breve período que va de 1959 a 1963 y comprimir en 640 páginas, no la historia del 14

de Junio, sino ofrecer al lector los sentidos contradictorios de los discursos de los personajes reales o ficticios que contribuyeron al más grande fracaso de la izquierda dominicana. Ni los historiadores que han tratado el tema ni los protagonistas que quedaron vivos luego de aquel desastre han aportado respuestas dialécticas. Lo único que conocemos son relatos, testimonios y memorias edificantes o heroicas. Pero no el entramado de lo que sucedió. La novela de Disla ofrece ese entramado y las respuestas sobre aquel gran fracaso del cual no se levantará de aquí a un siglo la revolución, no ya socialista como la soñaron los catorcistas en armas en 1963, sino los burgueses dominicanos incapaces de fundar un Estado nacional.

Antes de proseguir con la novela de Disla, para que se vea cómo los escritores no prescindimos de la historia, cito el discurso de Andrés L. Mateo al ingresar a la Academia Dominicana de la Lengua (*Boletín 17*, diciembre de 2003, “El habla de los historiadores”, p. 123, donde relata una clase de Camila Henríquez Ureña en La Habana, extraída de *La divina comedia* y el cuadro patético que pinta Dante “de la Italia de güelfos y gibelinos. Toda Florencia conocía el caso del conde Hugolino, encerrado junto a sus hijos hasta su total extinción en la torre de un viejo palacio.”

El relato de Mateo busca establecer la diferencia entre historia y literatura: “Se trataba de un acontecimiento que los historiadores registraban con minuciosidad, como parte de esa larga lucha que el pueblo italiano libró para forjar los caracteres del Estado nacional. Pero las crónicas históricas no podían decir qué ocurrió allí dentro después que los carceleros tapiaron la puerta. La historia se detenía en las puertas mismas del desenlace, y sólo después que Dante escribiera la historia ficticia del infierno, la imaginación contaría a los italianos los sinsabores del conde Hugolino, condenado eternamente a morder la cabeza de sus hijos en el infierno, porque en la desesperación del encierro, mirándoles caer uno a uno, había comido de sus carnes para sobrevivir él mismo un poco más de tiempo.”

La lección de Camila radicaba, dice Mateo, en enseñar a los estudiantes los límites entre el discurso del historiador y el discurso del escritor y las relaciones que vinculan a ambos: “A la historia le era imposible atravesar esa puerta cerrada. La historia no puede sino clausurarse a sí misma en el instante en que los verdugos condenaron la puerta para que el conde Hugolino muriera junto a sus hijos. Hasta ahí llega el dato, más allá de esa puerta cerrada nada ocurrirá para el historiador. La literatura, en cambio, para inyectar en lo real la dimensión de la ficción desbordada, tenía que derribarla.”

Eso es lo que hace Disla en su novela “Manolo”, derribar la puerta cerrada de la historia para ver qué pasó dentro del cerebro de todos los que idearon el más grande fracaso histórico de la izquierda dominicana.

10.1 La intrahistoria en Manolo, de Edwin Disla

En literatura, el concepto de intrahistoria se le debe a Unamuno y quedó esbozado en el artículo anterior cuando evoqué lo que le ocurrió al conde Hugolino y sus hijos en la *Divina comedia* de Dante.

En la novela *Manolo* pertenecen a la intrahistoria las acciones, reales o ficticias, de los personajes reales y sus discursos a los cuales el historiador no tuvo acceso por no estar ahí cuando se produjeron y que una memoria vicaria los refirió. Los discursos y las acciones de los personajes reales de la novela son intrahistoria siempre que se produzcan en el espacio de lo particular privado o íntimo, donde nadie tuvo acceso, excepto los protagonistas.

Existe otro espacio que no es tan particular privado, pero es de secreto altamente político: el comité central, el comité político y los lugares de reuniones de la Infraestructura, aquella especie de buró militar que logró, con la estrategia y las tácticas que desarrolló, imponer el levantamiento guerrillero como la política oficial del partido 14 de Junio, al cual controló y llevó a su

desaparición, tal como se lo propuso la contra-insurgencia local e internacional luego de que Manolo le revelara al adversario, en el mitin del parque Independencia, que estaba dispuesto a subir a las escarpadas montañas de Quisqueya si la reacción intentaba derribar el orden constitucional o atacara su movimiento revolucionario.

Ese momento es el núcleo central de la novela de Disla y a esas reuniones y largas discusiones tanto de la Infraestructura y sus miembros, individual o colectivamente, asistirá el narrador al adoptar diferentes planos (omnisciente, semi-omnisciente, memoria vicaria a través de las grabaciones hechas a quienes participaron en aquellos acontecimientos o la creación de personajes ficticios como Sergio y Tito). Otras veces hará lo mismo con las reuniones del comité central y los miembros de este último que se opusieron desde siempre a la Infraestructura y las pretensiones de sus miembros más guerreristas de apoderarse del partido, aislar a Manolo Tavárez y a quienes le apoyaban con la tesis inicial, derrotada luego, de que no existían en ese 1962-63 condiciones subjetivas y objetivas para lanzar una guerra de guerrillas, tumbaran o no a Bosch.

El anuncio de Manolo en el parque Independencia no solo le sirvió su estrategia en bandeja de plata a la contra-insurgencia local e imperial norteamericana para tenderle la trampa al líder y al 14 de Junio para que se alzaran en armas y así aniquilarles de por vida, sino que también le vino como anillo al dedo al sector foquista de la Infraestructura para obligar al líder del partido a subir a la loma, so pena de denunciarle como traidor y cobarde ante la opinión pública si no cumplía con su palabra de escalar las escarpadas montañas de Quisqueya.

Bernardo Vega ha señalado, *a posteriori*, como real el pánico que tenían los norteamericanos en esa etapa de la guerra fría de que en el Caribe se instaurara un segundo régimen castrista. La República Dominicana era el país candidato por excelencia. Esto explica los informes hiperbólicos de los servicios de inteligencia norteamericanos sobre comunistas infiltrados en el gobierno de Bosch y la conjetura en sentido de que si se decidieran las

elecciones en ese momento de más impopularidad de Bosch, el 14 de Junio las ganaría por amplio margen, así como el uso del frente interno (partidos conservadores, Iglesia católica, empresariado y militares) como agitadores de las manifestaciones de reafirmación cristiana.

De ahí también la penetración de agentes de la CIA y de informantes criollos en los partidos de izquierda, especialmente en el 14 de Junio para acorralar al partido y forzarlo a levantarse en armas contra el Triunvirato y llevar a cabo la estrategia de asesinar a Manolo Tavárez y a todos aquellos líderes que pudieran, luego del fracaso de la guerrilla, asegurar la supervivencia del 14 de Junio. A través de toda esta intrahistoria secreta es que el narrador guía al lector y le introduce en todas las reuniones donde se debatieron los dos puntos centrales y opuestos de los bandos en pugna, los miembros de la Infraestructura, llamados los supersabios, y las tendencias moderadas y conciliadoras que se propusieron impulsar el crecimiento del partido a escala nacional y esperar, con la crisis que produciría el golpe en contra de Bosch, la agudización de las contradicciones de clases, creadoras de lo que ellos llamaban la maduración de las condiciones subjetivas y objetivas.

10.2 Guerrillas en Manolo en tiempos de Guerra Fría

La penetración de agentes de la CIA y de informantes criollos en los partidos de izquierda fue una estrategia exitosa, especialmente en el caso del 14 de Junio para acorralarlo y forzarlo a levantarse en armas contra el Triunvirato y llevar a cabo el proyecto de asesinar a Manolo Tavárez y a los otros líderes que pudieran, luego del fracaso de la guerrilla, asegurar la supervivencia del 14 de Junio.

El líder de los supersabios era Polo Rodríguez. Le seguían en mando Fidelio Despradel Roque, Juan Miguel Román, Máximo Bernard, Luis Genao Espaillat, Roberto Duvergé y Rafael Cruz Peralta.

El grupo de los “flojos” lo lideraban Jaime Durán Hernando y Hugo Toyos, “apoyados por Fafa Taveras y Jorge Botello”. (p. 414) Las posiciones de los flojos coincidían con las de todos aquellos que consideraron, luego del gigantesco acto del parque Independencia, que el partido no estaba preparado para iniciar la lucha guerrillera. Esas posiciones de los flojos coincidían, estratégicamente, con la del líder del partido y todos los que le seguían y admiraban sin límites, especialmente los miembros de la familia: Leandro Guzmán, Doña Chea Vda. Mirabal, Ricardo Socías y hombres lúcidos como los doctores Ángel Concepción, José Antonio Constanzo, Emilio Cordero Michel y connotados líderes medios de la Capital y del interior.

Una lucha sorda se entabló entre los supersabios y los flojos y como dijo Juan Bosch, al analizar el comportamiento de la pequeña burguesía, el chisme y la violencia son los rasgos que la caracterizan en la lucha política. La novela de Disla muestra esta práctica palmaria por parte de los supersabios en el enfrentamiento con los flojos: “Al día siguiente [a Manolo] lo visitaron en el partido los catorcistas de Montecristi, Santiago y Barahona. Vinieron a saber si era verdad, como les había dicho Luisito [Genao Espailat], que él era el secretario de organización y Fidelio el general; y si es así, en qué lugar quedaba Leandro, elegido por la Asamblea. También si pronto se irían para las lomas. -No le comentaron las acusaciones que además de Luisito, les hacían Roberto Duvergé, Fidelio y Cruz Peralta a todos los dirigentes que no comulgaban con su línea de acción, porque sería una indelicadeza.” (pp. 420-21)

Entonces el narrador nos adentra en la intrahistoria y dice cuáles eran esas acusaciones de los supersabios a los flojos: “Estas acusaciones iban desde cobardes, incapacitados, agentes de la reacción, hasta la de que sostenían relaciones sentimentales de tipo amoral con las compañeras. De tales acusaciones no escapaba ni Manolo. Leandro era el blanco favorito, lo mismo que Ozuna, encargado de finanzas. Eran de los pocos no marxistas que quedaban, pues ya los supersabios habían alejado del CEC [Comité Ejecutivo Central], aparte de los flojos, a Vinicio

Echavarría, Miguelito Vásquez Fernández y a Bueyón Carvajal Martínez, completando así su total dominio del partido.” (p. 421)

10.3 *Manolo, de Disla: ¿Infiltrados de la CIA en el 1J4?*

Una vez que los guerreristas o foquistas intransigentes se apoderaron del partido, la CIA entró en acción a través de su agente Tony, quien manipulaba a Camilo Todeman, para que proveyera de armas a la fracción militarista del 14 de Junio a fin de que se cumpliera el proyecto de obligarles a levantarse en armas para matar a Manolo y a aquellos que, luego de su asesinato, pudieran mantener vivo y con la misma mística al partido. Por supuesto, que las armas no servían y parece que el plan de Anthony Sileo, el Tony de la novela de Disla, había que llevarlo tan de prisa que el buró militar del 14 no tuvo tiempo de probar si las armas estaban en buenas condiciones.

Es curioso que otro Tony, disfrazado de Anthony Ruiz, asesor de la Policía Nacional luego de la revuelta de abril de 1965 dirigiera el exterminio de los constitucionalistas que podían asegurar el levantamiento que preparaba el coronel Caamaño en Cuba al esfumarse de la Embajada en Londres en 1967. Ese nombre de guerra de Anthony Ruiz no era otro que el de Dan Mitrión, asesinado posteriormente en Montevideo por los Tupamaros.

A pesar de estos datos históricos, tengo la sospecha de que ni siquiera Dan o Daniel Mitrión se llamaba ese agente, pues su nombre no figura como muerto en misión en el panel de mármol que la CIA tiene a la entrada de su edificio en Langley, con una estrella por cada desaparecido. Los nombres los sacó a flote Ted Gup en su libro *The Book of Honor. Covert Lives and Classified Deaths at the CIA* (NY: Doubleday, 2000)

Los asuntos de la CIA son siempre un misterio. La explicación que le dieron a Gup de la razón por la cual no

figuran los nombres de los muertos junto a su estrella fue que identificarles “comprometía operaciones en curso y expone a los norteamericanos y a los nativos extranjeros a grave riesgo, además de revelar secretos adversos a los intereses de los Estados Unidos. En resumen, que dañaría la seguridad nacional de los Estados Unidos.” (p. 4)

La vertiginosidad con que los miembros guerreristas de la Infraestructura desarrollaron sus planes de levantamiento militar inmediato en contra del Triunvirato porque creyeron que el triunfo de la revolución estaba al doblar de la esquina, impidió que el partido creara y perfeccionara sus mecanismos de defensa interna para protegerse del espionaje interno y extranjero. Esta labor de espionaje no se hace únicamente en contra de los partidos de izquierda, sino también en contra de los de derechas, de centro, las organizaciones sindicales, empresariales, eclesiásticas, etc.

Además, un partido de izquierda tan joven, con apenas dos años de existencia en 1963, no tenía el tiempo para curtir a sus miembros en el contraespionaje y cerrar filas con la estrategia de los viejos partidos comunistas que en América Latina, ayudados por los servicios secretos rusos o chinos, habían peinado canas en estos menesteres de defenderse de los espías. Esta ayuda explica el atentado estalinista en contra de Trotski o las purgas latinoamericanas de elementos enemigos del estalinismo dentro de esos partidos latinoamericanos. La revolución cubana había asumido este rol en América Latina, pero esta era también muy joven todavía, como se ve en la novela de Disla.

10.4 Manolo, de Disla: diferencia entre agente e infiltrado

Pero la realidad es que a Dan Mitrioni le mataron los Tupamaros en Montevideo, luego de secuestrarle. Que su nombre no figure en el Libro de Honor de la CIA quizá signifique que quizá pertenecía a otra organización policial o militar de los Estados Unidos y la CIA usó su institución como tapadera.

La estrategia del Tony Sileo de la CIA en la novela de Disla puede no corresponder a la realidad histórica. Puede ser un seudónimo, una tapadera, pero en la intrahistoria de la ficción, el reclutamiento que hace de Camilo Todeman, el alemán que trabajaba en la Armería de San Cristóbal, tiene un efecto en la realidad histórica, doblada por la ficción: la venta de armas dañadas al grupo militar de la Infraestructura. A quienes Ted Gup identifica en su libro como agentes de la CIA muertos en misión en el extranjero son verdaderos agentes. Es decir, que pertenecen a la organización, son norteamericanos y reciben un sueldo de su gobierno por su trabajo, pero a quien la ficción de Disla identifica con Luis Genao Espaillat es en la realidad histórica un infiltrado que tuvo un éxito cabal. Tony Sileo o quien fuera, está encargado de reclutar infiltrados y se les paga por su labor, en efectivo, en pesos o dólares, que no dejan huella, y se les protege del peligro cueste lo que cueste.

10.5 El final de la guerrilla del 1J4 en Manolo, de Disla

La realidad histórica y la ficción coinciden en el hecho de que luego de que los revolucionarios evidencian el papel de infiltrado de Genao Espaillat, se produce su deserción de las filas del 14 y, por instrucciones superiores, produce la rueda de prensa donde denuncia que el 14 de Junio está en manos de los comunistas.

La novela y la prensa (*El Caribe* del 11 de agosto de 1966) dan cuenta del atentado que casi le cuesta la vida. César Rojas es sindicado como el autor de los disparos. En la ficción de Disla también participa Canita, mientras que en el relato periodístico de Álvaro Arvelo (referido por Ángela Peña, *Hoy*, 10/2/08, p, 11) se cita a tres personas más. No hay coincidencia entre ficción y realidad.

Al parecer, Rojas militaba en el 1J4 al momento del atentado. Pero cuando le asesinaron en Nueva York, era un alto dirigente del MPD. Los cambios de un partido de izquierda a otro fueron muy vertiginosos después de la guerra de abril.

Después del triunfo de Balaguer, Genao Espailat recibió protección y fue Subsecretario de Interior y Policía cuando el general Enrique Pérez y Pérez ocupó esa cartera.

La eficacia de los agentes de la CIA y sus infiltrados fue contundente y rápida y permitió la caída fulminante de todos los frentes guerrilleros en lo que se dice berenjena, excepto el dirigido por Manolo, el cual nunca fue alcanzado por el Ejército y se mantuvo casi intacto hasta la rendición y asesinato inmediato de todos los miembros de la guerrilla que se entregaron junto con él. Sobrevivió solamente Emilio Cordero Michel y los que decidieron no entregarse. Sobrevivieron también Fidelio Despradel, el segundo al mando después de Polo Rodríguez, jefe de la Infraestructura. Con él, se salvaron quienes le acompañaron en la aventura de bajar de la loma para activar la resistencia urbana que supuestamente dirigía Roberto Duvergé en la Capital.

Antes de que Fidelio se propusiera para esa misión, José Daniel Ariza le enfrentó varias veces, y a Manolo también, para que el segundo a bordo no fuera encargado de realizar tan peligrosa encomienda. Adentrados en la intrahistoria, el lector se percató de que a los argumentos de Ariza no les faltaba razón. Pero él concluyó en que Fidelio le impuso su criterio a Manolo porque sabía ya que la guerrilla era un fracaso, enterados como estaban de la caída de todos los frentes guerrilleros. Según Ariza, al hundirse el barco, Fidelio se proponía salvar el pellejo.

Pero nada de esto se supo después de la caída de Manolo y sus compañeros, pues cuantos escribieron testimonios del levantamiento guerrillero en contra del Triunvirato taparon lo ocurrido o construyeron historias edificantes destinadas a la glorificación de un fracaso. Gran fracaso porque ahí están las discusiones internas, que conocemos gracias a la novela de Disla, y también por algunos testimonios personales de quienes estuvieron en contra de irse a la loma y luego de irse se negaron a entregarse a las Fuerzas Armadas y por eso salvaron la vida. Muchos de los que fuimos militantes del 1J4 desconocimos, desde 1963, los entresijos de ese fracaso.

Es una paradoja que los guerrilleros de la Infraestructura, que proclamaron ser los mejor preparados militarmente y que creyeron que el triunfo de la revolución era inminente, fueran los primeros en caer destrozados por la metralla enemiga. Los supersabios perdieron la partida ante los flojos, pero quien perdió fue el país.

10.6 Las mujeres en la política y el amor, en Manolo, de Edwin Disla

Transcurrieron menos de dos años entre el golpe de Estado en contra de Juan Bosch y el estallido de la revuelta iniciada el 24 de abril de 1963. En medio de ese lapso el partido 14 de Junio se levantó en armas en diciembre de 1963 para derrocar al gobierno de facto llamado Triunvirato y establecer una revolución socialista.

El momento de la guerrilla fue tan corto que su fracaso no dio tiempo a ejercer ningún poder, salvo el de los jefes de los distintos frentes. La participación de una sola mujer en la guerrilla, Picky Lora en el frente comandado por Polo Rodríguez, su compañero sentimental, fue un relámpago. No da tiempo a indagatoria.

En el seno de la guerra de abril, convertida en guerra patria, es donde será posible analizar la relación entre política y amor, no solo gracias a los testimonios de las mujeres que acceden al discurso en las obras de Margarita Cordero o Teresa Espaillat, sino también gracias a los hechos del gobierno de Caamaño.

De los 62 decretos emitidos por el Presidente Caamaño, solamente aparecen dos mujeres nombradas: Ana Mencía Botello de Almánzar, gobernadora de la provincia La Altagracia y Leonor Sánchez Baret, gobernadora de la provincia Juan Sánchez Ramírez. (B. Grautreaux Piñeyro, *El gobierno de Caamaño de 1965*, 1989, p. 55-56). Eso ocurrió el 7 de mayo de 1965. El decreto lleva el número 16. Dada la evolución de los acontecimientos a favor del bando de Imbert y Wessin luego

de la intervención militar norteamericana, ha de suponerse que ambas damas debieron refugiarse en el reducto controlado por el gobierno de Caamaño, debido a la persecución desatada en el resto del país por las fuerzas anticomunistas de los dos generales de marra.

En la lista de miembros del gabinete de Caamaño figuró la Dra. Josefina Padilla Vda. Sánchez recomendada por el PRD y su aliado, el PRSC de Alfonso Moreno Martínez, para el cargo de Ministra de Educación, pero su nombre aparece tachado y fue nombrado para el puesto (decreto número 2), el Dr. Fernando A. Silié Gatón. (33, 41). Relaciones de fuerza: lo masculino vence a lo femenino.

En *Mujeres de abril*, de Margarita Cordero, las protagonistas explican abiertamente, con lucidez y desgarramiento, la relación entre política y amor impuesta por la ideología de la dominación masculina, aprendida previamente durante el trujillismo.

Eso se percibe en *Manolo* en los personajes femeninos. Cordero Guerrero trabaja el problema. Examina la moral sexual durante la guerra de abril: “La subordinación social de la mujer tiene cuatro puntos angulares: la producción, la reproducción, la socialización y la sexualidad.” (p. 91) La mujer no combatió con el fusil y la autora deshace ese mito. Cuando la entrenaron en la Academia, ya la guerra estaba perdida. Se impuso la negociación política con el invasor.

Sobre la sexualidad, controlada hasta el paroxismo por los guerreros de abril, la mujer en el entorno de Ciudad Nueva no podía ser más que un instrumento al servicio de la política. La represión fue su sino. Brunilda Amaral, una de las entrevistadas, pinta el amor impuesto por la moral revolucionaria: “cuando, voy a poner mi caso, llegaba mi novio ahí donde yo estaba, tenía que entrar hasta la salita y una compañera se quedaba en el balcón para proteger la moral de todas las compañeras. (p. 94)

Más adelante, con el eufemismo inconsciente: “Las cosas se daban igual para los hombres. Venía el castigo de encerramiento,

de expulsión del comando; venía el castigo de que si era militante de no sé qué nivel, lo bajaban a otro. Era una cuestión que la disciplina de la organización le imponía, no era una cuestión espontánea. [...] la moral *per se* no existía, porque el compañero no era respetuoso porque tenía que ser respetuoso, sino porque si no era respetuoso con la compañera le podía venir una serie de cosas a las cuales él no tenía capacidad de enfrentarse, como era que lo vejaran delante de una serie de compañeros, que lo encerraran, que lo bajaran de nivel. [...] Lo mismo para las mujeres. La mujer –por su condición de mujer– perdía más, porque se la rechazaba. La “perdida”, la tal, la cual. En fin, que no era asunto de moral; le he puesto moral por llamarle de alguna manera, pero asunto de represión, de represión para mantener el orden y lo demás.”

Esa es la práctica política del amor del Poder. Los jefes, ¿qué hacían con su vida sexual? El poema, ¿cuál fue su estatuto?

10.7 El amor en Manolo, de Disla, y en la guerra de Abril

La represión sexual durante el breve lapso que duró la guerra patria en el perímetro de Ciudad Nueva no fue únicamente en contra de las mujeres, sino que también fue ejercida en contra de los jóvenes.

Eso fue lo que se les enseñó. Al igual que los jefes del 14 de Junio hicieron lo mismo, con contadas excepciones, por supuesto. Esa práctica del amor pasional con dominante masculina todavía permeada por la ideología del romanticismo, es la que muestra fehacientemente la novela *Manolo* de Edwin Disla.

En la novela, no hay diferencia entre la práctica instrumental amorosa de Manolo y Luis Genao Espaillat. Las mujeres son instrumentos, objetos de cambio. Una vez usadas, se las tira y se las sustituye por otras, como en la guerra de abril. Pero esa guerra de abril producirá, luego de la asunción del poder por Balaguer, una feroz utilización de la mujer por parte de los revolucionarios

que entraron a la clandestinidad. Todavía este capítulo no ha sido estudiado con detenimiento, pues al implicar intimidad, sentimientos y emociones, el secreto es su mayor garante. En aquel período la mujer fue usada como moneda de cambio, es decir, pase de un revolucionario a otro; era usada como fuerza de trabajo casi servil. Ella trabajaba y mantenía al revolucionario, hacía los oficios domésticos, criaba los hijos y servía de correo. Pienso que por más revolucionaria que fuera una mujer, este rol al cual fue reducida debía producirle un revulsivo cuando en breves momentos de introspección, pensaba en su condición.

Quizá algunas mujeres que asumieron esa situación de instrumentalización la vieron como un estado natural de la revolución y se entregaron a la política sin mayor reflexión. En esta condición, ha asumido ya ese tipo de mujer la ideología del amor pasional, reforzada por los clichés del romanticismo y la concepción bíblica. Tres grandes formaciones discursivas que el hogar, la escuela y el Estado se afanan por inculcarle a las niñas desde la infancia.

A causa de esta ideología, el grueso de las niñas, ya adultas, están dispuestas a aceptar esa instrumentalización y subordinación al poder masculino y a rechazar una concepción anti-instrumental del amor como sistema: la del gusto y la conveniencia en la elección de pareja, un proyecto de vida en común, el deseo de estar siempre juntos, lo cual produce una relación sexual con amor, según el psiquiatra español Enrique Rojas. No hay posibilidad de instrumentalización o dominación porque ambos son sujetos y ni las guerras ni el tiempo ni las circunstancias son una excusa o justificación, como lo son en la pareja tradicional, para explicar la separación o el divorcio. Cuando se ha escogido el proyecto de vida, el sistema del amor es semiótico (=acción) y lenguaje (=discurso que lo semantiza), razón por la cual la política del amor está en relación con el sujeto, el poema, la historia y lo social.

10.8 El amor como lealtad, pero no como fidelidad en Manolo, de Disla

En en el hogar es donde los padres les robaron la primera atención a las hijas para introducirles en el cerebro la ideología del amor pasional o romántico. El grueso de estas niñas, ya adultas, está dispuesto a aceptar la instrumentalización y la subordinación al poder masculino y de buenas ganas están listas para rechazar una concepción anti-instrumental del amor.

Pero esa primera atención robada a las niñas es mortal para su constitución en sujetos plenos. No saben hacer otra cosa que lo aprendido de las madres, los padres o los abuelos. El entorno social, la escuela, la universidad, la Iglesia, el Estado, están ahí para recordárselo hasta el cansancio.

A los rasgos constitutivos del amor pasional, bien descritos por Denis de Rougemont en *El amor y el Occidente*, se suman los rasgos del romanticismo. Estos vienen a reforzar la enseñanza materna y paterna acerca de la elección de pareja, el matrimonio y la sexualidad. Amor y fidelidad hasta la muerte, pero la pragmática del poder masculino enseñó a las mujeres a sacrificar la fidelidad por la lealtad con tal de no pasar por la vergüenza del divorcio o perder sus intereses, si es codependiente.

Este sacrificio funciona también, curiosamente, entre los hombres, por las mismas razones que para las mujeres. En las sociedades con elevado componente de dominación masculina, las mujeres llevan la peor parte.

En *Manolo* (pp.80-90) se ve palmariamente. El personaje novelesco encarnado por Minerva Mirabal, aunque se rebela en contra de la infidelidad del esposo con Marién, termina aceptándola y conformándose con la lealtad, lo cual le fue inculcado por el padre: “No llores, que tú eres la mejor, tú eres una joya como decía papá” (p. 84) Destruída por la vergüenza y el dolor, Minerva escucha al padre pronunciar esa frase, quizá también aplicada a la madre, en el caso de la infidelidad paterna que la protagonista descubre en la novela de Julia Álvarez. El

personaje femenino se repite la misma frase conciliatoria y dispuesta al perdón (p. 87).

Ser la primera, la mejor, la reina, como tú no hay ninguna, tú no tienes sustituta. Son las frases manidas a las que echa mano el macho en falta. Si la mujer la acepta es porque le robaron la primera atención. La voz del narrador interviene: “Con Marién rompería [Manolo] paulatinamente. A Minerva la llamarían, una vez del barrio de Mejoramiento Social, [...] donde vivía Marién, y le dirían que su esposo estaba en la casa de ella. Minerva no reaccionaría igual aun no descartando de que (*sic*) fuera verdad. Comprendería, con lamentos, que el hombre dominicano heredaba la infidelidad de sus ancestros. Es uno de los defectos con los que deben lidiar las mujeres, a pesar de que ella no lo aceptaba.” (P. 90)

11. La crítica de lo político en tres poemas escénicos de Franklin Mieses Burgos: *La ciudad inefable*, *El héroe* y *Medea*

11.1 *La ciudad inefable*

11.2 *Introducción*

En lo que sigue, analizo, en orden cronológico, cómo Franklin Mieses Burgos, el más grande poeta dominicano del siglo XX, al echar manos a temas clásicos, rehabilita los mitos griegos y cristianos con la finalidad orientada de ejercer una crítica en contra de los valores y creencias de la sociedad donde vivió y escribió.

Las obras elegidas son los tres poemas escénicos titulados *La ciudad inefable*¹⁵³ (1949, corregido y aumentado¹⁵⁴ en 1965), *El héroe*¹⁵⁵ (1954) y *Medea*¹⁵⁶ (1965), este último una recreación

153 Publicado originalmente en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* Año VI # 72 (1949): 469-504. Su título evoca a San Agustín y su *Ciudad de Dios* o a las utopías de Moro, Campanella o Harrington.

154 Como ya lo he apuntado en mi libro citado en la nota 4, las correcciones de Mieses Burgos son menores, pero el aumento fue significativo, pues partió en dos hemistiquios de 7, todos los versos de 14 sílabas en *La ciudad inefable*. En *Medea*, puesto que no vi nunca el original, no sé si escribió la pieza únicamente en heptasílabos. La sugerencia de partir en dos los versos de 14 sílabas, como apunté en mi libro citado, la consintió el poeta a sugerencia de Antonio Fernández Spencer, con el fin de que el libro que se preparaba con sus poesías completas, editado luego por la Universidad Católica Madre y Maestra en 1986, saliera con mayor volumen. Esta cirugía poética ha acarreado innumerables problemas semánticos y rítmicos, pues a veces, por los fórceps de puntuación a que sometieron la obra, muchos versos no tienen sentido en los tres poemas escénicos de la edición de los Bibliófilos. Donde debe ir un punto, va una coma y viceversa y donde va este punto o esta coma, no encaja ninguno. Aparte de la gran cantidad de monosílabos acentuados que no llevan acento o monosílabos que sí lo llevan y no se lo pusieron, esta última obra delata un descuido enorme. La ausencia de notas al calce para explicar, como lo hacen las buenas ediciones de Eurípides (Gredos, Edaf, Cátedra), da por sentado que ese lector al cual desea dirigirse Mieses Burgos con su *Medea* y los dos poemas escénicos adicionales, es un lector muy culto

155 Publicado originalmente en la colección "La Isla Necesaria". Ciudad Trujillo: Stella, 1954.

156 Publicado por primera vez en Franklin Mieses Burgos. *Obras completas*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 2000, con dos prólogos de Federico Henríquez

basada en la célebre tragedia de Eurípides, de idéntico título. De las primeras dos obras escritas para un posible montaje teatral, realicé sendas lecturas poético-políticas, las cuales aparecen en mi libro *La poética de Franklin Mieses Burgos*¹⁵⁷. En razón de que las obras liberan, en cada nueva lectura, nuevas y múltiples formas-sentidos, he vuelto a interrogar los dos primeros poemas escénicos y el último, apartado de las preocupaciones directamente políticas, *Medea*, funda su semantismo en una crítica radical a la moral de una sociedad en crisis, pero que pugna por imponer los valores machistas y la tradición arcaica que le dio el poder imperial a Atenas, derrotada finalmente por Esparta en el año 404 antes de Cristo en la larga guerra del Peloponeso.

Pero la sociedad para la que fueron escritos los tres poemas escénicos de Mieses Burgos no fue la Grecia clásica, ni el mundo helenizado del cristianismo primitivo que nos presenta *La ciudad inefable* o el Ática donde se debatió entre filósofos racionalistas y sofistas empedernidos, la dialéctica estremecedora acerca de las ventajas de la democracia para la masa y el pueblo y las desventajas de la tiranía, la cual, a juicio de sus defensores, era más conveniente porque supeditaba el interés del individuo o de los particulares por encima de la masa o del pueblo. Los partidarios de la tiranía veían un sofisma en la democracia: la minoría ilustrada y aristocrática gobierna en nombre del pueblo y le hace creer, demagógicamente, que ese pueblo, la masa, es quien gobierna.

Este ha sido el debate en Occidente durante más de tres mil años y siempre se produce el ciclo del eterno retorno a la democracia, a la tiranía o a la dictadura, este último término propio de la política moderna fundada a partir de Maquiavelo. Tiranía al estilo griego y dictadura al estilo de Roma vienen a ser casi el mismo régimen. Pero dictadura en el sentido latinoamericano de los siglos XIX y XX está más cerca de la dictadura nazi-fascista: el de un régimen implacable de partido

Gratereaux.

157 Santo Domingo: Colección Banreservas, 1997.

único, absolutamente autoritario, criminal, asesino de cualquier disidencia, desconocedor de los derechos humanos, intolerante, etnocéntrico, racista, enemigo del arte y la literatura y cuyo gran eje legitimador es la construcción de obras faraónicas con mano de obra en condiciones laborales casi precapitalistas.

Es en este contexto social donde tienen su funcionamiento las obras escénicas de Miseses Burgos.

11.3 *Piedad greco-cristiana de La ciudad inefable*

En 1949, ante el escenario del fin de la Segunda Guerra Mundial, el auge de las dictaduras latinoamericanas, el esquematismo de la “guerra fría” que dividió el planeta en una lucha feroz entre comunismo y anticomunismo y el apogeo de la dictadura de Trujillo, la cual no cesará de coparlo todo hasta 1955 cuando comienza su declive. Luego del desastre económico de la Feria de la Paz, ¿cuál era el reto de un poeta como Franklin Miseses Burgos o de cualquier escritor o escritora de nuestro país que se encontrara en su misma situación?

Con respecto a este reto, pudo Miseses Burgos escoger, al escribir sus tres poemas escénicos, el modo de Sófocles o el de Esquilo, pero prefirió el de Eurípides: el de la crítica de los valores existentes en una sociedad trujillista en crisis, no la descripción sofóclea o esquílea. Aunque *La ciudad inefable* es la menos euripídea, ya Giovanni di Pietro ha señalado que esta obra de cariz religioso realiza un programa político simbólico al criticar la falta de piedad de una sociedad sin valores y en camino a la celebración de la muerte de los enemigos. Obra que ejerció su influencia en la novela posterior, llamada bíblica, de Ramón Emilio Reyes (*El testimonio*), Marcio Veloz Maggiolo (*Judas y El buen ladrón*), y Carlos Esteban Deive (*Magdalena*)¹⁵⁸.

158 Giovanni di Pietro. “Mensaje político y religioso en un texto dramático de Franklin Miseses Burgos”, en *Cuadernos de Poética* 25-26 (1995-1996): 75-83, donde estudia *La ciudad inefable* y concluye en que la obra se emparenta con la teoría del hermetismo italiano. Según Di Pietro, “los poetas y escritores que se acogen al liberalismo son incapaces, y bajo Mussolini se vio

De los entes de la obra, como aparecen designados los personajes en la obra dramática de Mises Burgos, el Espectro, en el prólogo al primer sueño, es quien produce el contexto donde se desarrollan las acciones:

*Aquí están. Han venido
Por todos los caminos
Que retornan del orbe
De la palabra ¡llanto!*

.....

*Ahora viven en medio
De una noche sin lumbre,
Agrupados y solos,
Como bestias seguidas
Por los canes del odio.
(OC, 328)*

En la Escena del prólogo del segundo sueño, el texto ofrece el contexto social, político y geográfico de la obra:

*Quejumbroso interior
De antiquísima casa
Colonial casi en ruinas.
En donde por enormes
Corredores vacíos,
Un viento penetrante,
Como la fina hoja
De una espada desnuda
Continuamente gime,
Solloza, aúlla, grita,
Con una voz cansada
De viejo y conocido
Fantasma familiar.
(OC, 345)*

esto, de pasar a las filas marxistas y entonces se encierran, ante el dolor de su país o del mundo, en una posición religiosa. Los textos de este tipo de escritor revelan ese mundo de dolor y sin esperanzas (pesimismo, conformismo) “a menos que Dios no venga a revelar a la humanidad su mensaje de amor.” Y eso es precisamente lo que hace el Cristo innominado de la obra de Mises Burgos que comentamos. Véase, además, *La poética de Franklin Mises Burgos*, ya citado, p. 132.

La noche sin lumbre, la fina hoja de una espada desnuda, la casona colonial en ruinas y el fantasma familiar son los símbolos de lo que ha sido, es y será la sociedad dominicana bajo la dictadura que no cesa de coparlo todo. Este es el tipo de introito que hacen los tres grandes trágicos griegos cuando semantizan el contexto de la ciudad y el problema social o psicológico que acogota a los personajes bajo un poder político que les aplasta.

La burla de los noticiarios radiales trujillistas que ensordinan la realidad, contribuye a reforzar la precisión de lo dicho arriba acerca del contexto de la obra escrita en el clímax del anticomunismo de la guerra fría:

(Prensa Mancomunada)

Boletín de noticias

Del último minuto. –

Un bello perro ha sido

Mordido por un niño.

El insólito hecho ocurrió

Cuando el can

Pasaba junto al niño.

.....

(Prensa Mancomunada)

Boletín de noticias

Del último minuto. –

Ha sido prohibido

Por las autoridades

Que los geranios rojos

Prosigan con su hábil

Propaganda marxista.

Esta sabia medida,

Tomada últimamente

Por las autoridades,

Evitará que siga

Llevándose la impune,

Falaz y tendenciosa

Propaganda a la cual,

En campos y ciudades,

Nos tienen sometidos

Los astutos agentes

Del soviet vegetal.
(OC, 347-348)

No conforme con esta crítica mordaz a la ideología y a la propaganda trujillista en el ámbito de la guerra fría, el poeta la emprende en contra del símbolo más querido del modernismo rubendariano, ya hartado pasado de moda para 1949, pero que, anacrónicamente, sigue su apogeo en la pluma de los más connotados poetas del trujillismo (Balaguer, Garrido Puello, Juan Bautista Lamarche, Díaz Ordóñez y demás bardos de la cuadra modernista):

(Prensa Mancomunda)
Boletín de noticias
Del último minuto. –
Un color, llamado azul,
Reniega de su suerte.
Dice que lo han echado
Totalmente al olvido.

.....

Acusa de este hecho,
A los más destacados
Poetas del momento.
Pues afirma, que él,
Fue el color preferido
Dentro del modernismo.
Que con él esmaltaron
Preciosos camafeos;
Líricos medallones,
Donde su cielo era,
La voz desfallecida
Que llora en los violines,
Pero que ahora, todos,
Parece que rehuyen
De su preclaro nombre.
E insiste el declarante,
que la causa de ello
Se debe únicamente,
A la trama de una

*Conjura de silencio,
Urdida por el loco
Afán innovador
De los nuevos poetas.
Pero que no le importa.
Pues hagan, lo que hagan,
No podrán destruir
El formidable acervo
De historia con que cuenta.
(OC, 348-49)*

Verdad inconcusa esta que opone a los poetas de la Poesía Sorprendida (tachados sarcásticamente de poetas más destacados del momento, no de la eternidad) opuestos en conflicto abierto con los poetas modernistas del trujillismo, repetidores de los clichés de Darío (camafeos y medallones). El conflicto se verificó en la vida real como en la ficción poética. Tamor, hijo de Zanalier, cree que el visitante innominado es un poeta, aunque luego todos los personajes aceptan que es un profeta. El padre le responde al hijo que el visitante parece exteriormente un poeta, aunque procede a descalificar a los poetas:

*Por lo menos, Tamor,
Eso es lo que parece
En lo exterior. Adentro,
Supongo que posee
Dones desconocidos,
Ignorados aún
Por los propios poetas.
Quienes, después de todo,
Lo único que saben
Es acoplar palabras
Y hablar mal, en su ausencia,
De la reputación de los demás poetas.
Casi nada, Tamor.
(OC, 386-87)*

Pero esta escaramuza muestra que Miseses Burgos es capaz de dominar el registro coloquial que sitúa y critica la ideología

del azul decadentismo de los poetas trujillistas y de pasar al registro culto, cultísimo, dentro del mismo poema escénico en los fragmentos que tienen que ver con su planteamiento, consciente o inconscientemente, con una teoría del sujeto que va más allá del concepto burgués de individuo, la cual empalma con Tucídides y su concepto de la historia, tal como lo muestra el prólogo de Francisco Romero Cruz a la edición de la obra del griego inmortal: "... creemos que el gran hallazgo de Tucídides está en haber considerado al hombre y no a la divinidad como motor de la Historia. Una gran diferencia separa su obra de la de Heródoto, en la que a pesar de no intervenir directamente los dioses se palpa la presencia divina, ya que se concibe el proceso histórico como un estado de equilibrio cuya ruptura exige el restablecimiento de la situación previa."¹⁵⁹

Como para rebatir que este hallazgo ponga en entredicho la relación entre ciencia y fe, Romero Cruz resalta que en la vida personal Tucídides, "a pesar de ese racionalismo que elimina los dioses de su obra se observa [en Tucídides, d.c] una actitud de respeto por las normas morales y religiosas" (*Ibid.*) Es lo propio de todo sujeto inteligente, pero ni el Consejo ni la Asamblea en la Grecia de Sócrates ni la Iglesia en ningún tiempo, ni hoy, han estado dispuestos a tolerar esa separación entre ciencia y fe. Por eso la Asamblea condena a Sócrates a muerte por impío y por corromper a la juventud y le obliga a beber la cicuta, pese a que el gran filósofo dijo en su defensa que "creía en los mismos dioses que la ciudad veneraba" y, para probarlo y a la vez vengarse de la Asamblea, en su testamento recalcó que le debía un gallo a Esculapio. Y Galileo, más pragmático que Sócrates, se burló de la Iglesia, al decir, en voz baja: "Y sin embargo, se mueve." Pero la enigmática frase de Sócrates era una reivindicación de su posición política en el sentido de que en la *polis* podían convivir la democracia y la filosofía¹⁶⁰. El día en que esta convivencia entre democracia, filosofía, arte y crítica no sea posible, la *polis* camina a su disolución.

159 Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Madrid: Cátedra, colecc. Letras Universales, 1994, p. 27.

160 Anne Norton. *Leo Strauss and the Politics of American Empire*. New Haven: Yale University Press, 2004, p. 218.

Traigo esta honda reflexión a propósito del hecho de que la Iglesia, como institución está obligada a ser intolerante con este tipo de discurso científico, aunque haya determinado cura, obispo o papa que, personalmente, sea tolerante con la exclusión de los dioses o del Dios monoteísta de la hechura de la historia. Cuando digo que está obligada a ser intolerante, me fundo en el postulado del Génesis que dice que Dios creó el universo, este mundo, al hombre, a la mujer y todo lo que existe.

La intolerancia griega que condenó a Sócrates a beber la cicuta es la misma que condenaría, desde el púlpito, a un poeta tan religioso, tan creyente en Dios y en Cristo como lo es Mieses Burgos, pero con riesgo de no ser poeta, sino ideólogo, pone en versos de *La ciudad inefable* este hondo pensamiento que repite los ecos de Protágoras, a quien siguió Tucídides, un poco Heródoto y Helánico, así como los historiadores verdaderos que vinieron después de estos griegos eminentes. No es por ateos o por antirreligiosos que los poetas sacan a los dioses y a Dios de la historia, sino por lo dicho por Protágoras: “De los dioses no puedo saber ni que existen ni que no existen ni cuál es su forma, pues hay muchas cosas que impiden saberlo, tanto su falta de evidencia como la brevedad de la vida humana.” (Citado por Romero Cruz, prólogo, p. 27).

En consecuencia, no le queda otro camino a Mieses Burgos, como poeta inteligente que era, y me consta, que producir el siguiente discurso de El Espectro en el prólogo del tercer sueño en *La ciudad inefable* en contra de la teología y el historicismo, si no desea fracasar como poeta:

*No es de mí que depende
La suerte de estos seres,
A quienes sus iguales
Denominan “humanos”.
El destino de ellos,
Así como el de todas
Las criaturas vivientes,
Es tan solo la suma
De sus propias acciones.
(OC, 368)*

Y, al igual que Tucídides, Mieses Burgos coloca en la propia mano del hombre la hechura suya y de los acontecimientos históricos, sin intervención de ningún Dios:

*El hombre es quien fabrica
Por medio de sus actos,
Lo que él llama Destino.
El Destino, es por esto,
La exacta cantidad
De los actos cumplidos.
(OC, ibíd.)*

Digamos, usted y yo, lectoras y lectores lúcidos, que Mieses Burgos, a despecho de su religiosidad personal, no puede decir en el poema lo contrario de los sentidos del último fragmento que he copiado. Solamente si se convierte en ideólogo, en propagandista de un discurso ideológico (el religioso), puede decir lo contrario, pero entonces su poema carece de valor. El Espectro, fantasma o Dios no es responsable del destino de los seres humanos. Lo reitera dos veces y con esta cita, tres. Entrará luego en la más mortal de las contraideologías, pero mientras tanto, leamos el fragmento siguiente:

*Desde su misma cuna,
Hasta su propia tumba,
Un signo impenetrable
Abre la enorme fauce
De su interrogación.
El hombre va escogiendo,
En tanto que camina
Sobre la faz del globo,
Lo que mejor le plaza.
Nadie le obliga a nada.
Él es quien selecciona
Entre las muchas cosas
Que existen en el mundo
Para su propio bien,
O igualmente asimismo,
Para su propio mal.
(OC, 369)*

Entra, ahora, en su funcionamiento transformador de la ideología religiosa, propia de todas las religiones y de las diversas formas de organización social, la orientación política del sentido de *La ciudad inefable* cuando el poeta, a través del discurso, se interroga acerca del hecho crucial de saber que si el hombre es quien elige, para su bien o para su mal, no le encuentra entonces explicación al miedo que este le tiene a la muerte, si esta es también una elección suya:

(*Parece que no existe
Ninguna diferencia,
En la realización
Mecánica del acto
Personal de escoger*).
*Por ello, no me explico,
El porqué del asombro,
Cuando llega el momento
Del cómputo final.*
(OC, *ibíd.*)

¡Ah, la bella y temible metáfora! El cómputo final, es decir, la hora de la muerte, las temibles *Moiras*, con sus tres momentos evolutivos del mito griego, trasladado descarnadamente y sin que echemos manos en estos tiempos de elevada racionalidad científica y tecnológica a los nombres de las protagonistas: “hijas de Nix, cuya misión era ejecutar el destino de los [seres] humanos. Reguladoras de la vida de cada mortal con la ayuda de un hilo, que Cloto –la primera de ellas– hilaba, Láquesis enrollaba y Átropo cortaba cuando la correspondiente existencia llega a su fin. Son las *Parcas* romanas.” (*Diccionario Nuevo Espasa Ilustrado*, 2007, p. 1156)

Pero el poeta Mises Burgos se pregunta por la hora final. Sabe, pero no lo dice, que el miedo a la muerte es un asunto de creencias básicas. Entonces es una conducta aprendida, cultural e histórica. Por eso el poeta insiste, una vez más, en que el ser humano es quien elige, incluso su propia muerte y todo lo demás:

*Si este pudo preverse
Desde el preciso instante,*

*En que eligió el aceite,
En vez de ser la sal.
Ya que, sin duda alguna,
En cada acto cumplido
Por el hacer humano,
Existe inmerso un mundo
De posibilidades
En sí contradictorias.
Unas llevan al cielo
De la dicha suprema,
Y otras al negro infierno
De la desesperanza.
Pero es el hombre solo
—y nadie más que él—
El que elige el camino
De cualquiera de estas
Posibles realidades...*

Los grandes filósofos han estudiado ese miedo del ser humano a la hora final. Los poetas han tratado de buscar una respuesta, aunque sin éxito. En la sociedad dominicana, con *La ciudad inefable*, Miseses Burgos es quien más se ha acercado al problema, pero no en su vida personal, lo cual es muy importante, ya que la homogeneidad de la escritura es entre el decir, el vivir y el escribir, y esta no es idéntica al yo biográfico. ¡Tremenda paradoja! ¡Tremenda contradicción! Ni el existencialismo heideggeriano ni el sartreano dieron una respuesta convincente. Heidegger se fue por la metafísica, camino más fácil: Sartre se fue por la conciliación entre fraternidad e individuo.

Para Segundo Serrano Poncela es Albert Camus quien brinda una “posición radicalmente extrema” en su concepción existencialista de la vida, ya que para este novelista y filósofo “la existencia no sólo es gratuita e injustificable; va más allá: carece de sentido, es absurda e ininteligible. Su constante razón de ser convierte el vivir diario en una despersonalizada aventura cuyos accidentes, siempre ajenos en última instancia al individuo afectado por ellos, parecen estar destinados a justificar la falta de

sentido, en general, del Universo.”¹⁶¹ O sea, que la vida que vive cada sujeto es radicalmente histórica y radicalmente arbitraria.

Quienes esperan ilusiones y esperanzas en esta vida se auto engañan y su estrategia les conduce al fracaso: “En el mundo de Albert Camus -observa Serrano Poncela- el vivir equivale a una continua sorpresa para cuya recepción el hombre se halla siempre impreparado, debido a su propensión a auto engañarse. El autoengaño es producto de dos actitudes puramente imaginativas y racionales que nada tienen que ver con la existencia en sí: el egoísmo y el afán de inmortalidad como derivado sublimado de la actitud egoísta.” (*Ibíd.*)

Sólo si el sujeto acepta la vida como absurda, es decir como radicalmente arbitraria y radicalmente histórica, sin buscarle lógica ni sentidos previos a los acontecimientos humanos, puede darle solución a este auto engaño. Dice Serrano Poncela: “... el reconocimiento del Absurdo suprime la desdicha. Sólo el que espera con arreglo a determinadas previsiones la aparición de un acontecer que, por otra parte, sobreviene ajeno a ellas, puede ser desdichado.” (*Ibíd.*, 558)

Si el sujeto adopta esta posición de lo Absurdo está mejor preparado para afrontar su situación, los triunfos o los fracasos producidos por su propia estrategia en la sociedad, según Serrano Poncela: “Desprovistos así de falsas perspectivas, sus actos se tornan sencillos y fríos, necesarios en virtud de su propia mecánica, pero prescindibles en cuanto a su ulterior trascendencia. Sus amigos, sus relaciones amorosas, sus propias actividades ordinarias, operan sobre él como en tercera persona, gratuitamente, sin pasado ni porvenir.” (*Ibíd.*)

Sin miedo a la muerte, pues no existe la inmortalidad, ni el Paraíso ni el Infierno; si tiene firmeza de carácter y cumple su palabra, el sujeto está en capacidad de disfrutar su vida y conocer su radical historicidad y existencia arbitraria ante “cualquier sistema que contenga un solo fragmento abierto a la ilusión”.

161 “El existencialismo en la novela del siglo XX”. *Cuadernos Dominicanos de Cultura* # 45-46 (1947): 557.

Entonces -según Serrano Poncela- el ser humano sabrá distinguir esa ilusión como “un sistema inadecuado y peligroso por su misma falsedad, inclusive aquellos [sistemas, D.C.] basados en el sentimiento religioso de la criatura humana, último refugio donde es más grande e inasible la ilusión, ya que el deseo de Dios no basta para crear a Dios.” (*Ibíd.*, 560)

Por supuesto, que el sujeto le da un sentido a su vida y a las cosas que existen en el mundo, pero ese sentido no pasa de ser absurdo tan pronto ese ser humano le busca una explicación trascendente a su existencia. El miedo a la muerte y a no encontrar la ilusión del Paraíso le conduce a la recaída en la angustia. Para Serrano Poncela, solamente la libertad asumida como el fin último del ser humano, tal como la concibe Camus, conduce a la supresión de la angustia, el miedo a la muerte y a la pérdida de la inmortalidad. Cuando el sujeto tiene conciencia de su libertad, sabe que está radicalmente solo en este mundo. Y concluye Serrano Poncela: “En este aspecto el punto de vista de Camus, como el de todos los existencialistas irreligiosos, ofrece una grandeza sombría, prometéica, difícil de superar. Pone al hombre en lucha con los Dioses y aunque le amarra a la piedra una vez más, no puede privarle, como los Dioses tampoco pudieron a Prometeo, del don de la maldición y de la profecía.” (*Ibíd.*, 564)

Esta lucha en contra de los dioses la pone de manifiesto, en toda su contradicción, el personaje Tamor:

*Para mí, Zotamir,
Toda doctrina humana
De raíz trascendente,
Cuya realización
No sea en este mundo,
Es un perfecto fraude.
(OC, 382)*

En estos seis versos finales del poema que analizo radica la grandeza de Mieses Burgos como poeta. El personaje Tamor profundiza su historicidad al transformar, como Camus, las abstracciones en un vacío sin posibilidad de concreción en la tierra o en otro lugar. Acaba con las ilusiones:

*No creo en las hermosas
Promesas ofrecidas,
Para un plazo mayor
Del que alcanza la vida
De los seres humanos.
Porque ellas son el opio
Letal con que adormecen,
El alma de los pobres
De espíritu y de mente.
(OC, ibíd.)*

Tamor no puede concebir que el Dios en el que creen los cristianos tenga nada que ver con premios y castigos:

*No puedo imaginarme
De ninguna manera,
Que el sufrimiento sea
El camino mejor
Para llegar a Dios.
Porque un Dios concebido
De este insólito modo,
No es un Dios de bondad,
Sino sádico y cruel...
(OC, ibíd.)*

Hasta este punto no han podido llegar los poetas dominicanos, sean hombres o mujeres. Mises Burgos es quien más se ha acercado, aunque la contradicción termina en síntesis al aceptar los personajes, al final de la obra, el discurso del Cristo de bondad que, como espectro, les ha visitado una noche para mostrar sus estigmas. En este acercamiento consiste su grandeza. Para lograr esta proeza, es necesario ser poeta verdadero. El falso poeta es el que trabaja su poema al amparo de la metafísica del signo y olvida, para su beneficio político y para su estrategia de poder, que el ritmo-sentido en la obra está orientado al cambio de las ideologías, las creencias y los mitos de una sociedad, de su sociedad. Y para lograr eso se necesita mucho valor, mucha firmeza de carácter y que nuestro vivir-decir-escribir sea una homogeneidad.

Misandra, personaje importante de *La ciudad inefable*, lanza a Zanalier una frase atribuida al Cristo innominado, la cual tendrá repercusión en *Medea*, quizá sin que el poeta lo sepa: “Dijo que en lo divino, /únicamente creen/aquellos que lo son.” (OC, 373). A quien no sea de estirpe divina le está permitido no creer en lo divino. Es un programa existencialista, a lo Camus. Pero del Cristo innominado, que ha desaparecido tal como llegó, solo quedan palabras que los personajes se repiten a sí mismos, como los primeros discípulos repitieron, luego de la muerte del Maestro, los discursos que cada cual le atribuyó. Para Zotamir, el Cristo habló, simbólicamente, de Ciudad Trujillo, de su impiedad:

*Cuando habló de su paso
Por la Ciudad del Odio,
Sus bellos ojos claros
Se tornaron oscuros,
Como un cielo nublado;
Y dos lágrimas amplias,
Como dos grandes perlas
Surcaron sus mejillas,
En un improvisado
Jordán de miniatura.
(OC, 381)*

La Ciudad del Odio, opuesta a La Ciudad Inefable, tiene su Ozama como un “Jordán chiquito” y tiene sus rasgos paradisíacos, según el discípulo Zanalier:

*El dijo que venía
De una ciudad distante
Que estaba sobre un árbol.*

Esta afirmación que capta el discurso indirecto, le permite a Tamor interrogar a Zanalier a fin de que este se explaye en una larga explicación acerca de tan peculiar ciudad, la cual simboliza la felicidad eterna mediante el conocimiento de Dios:

Eso dijo, Tamor,

*La Ciudad Inefable
Donde el dolor no existe.*

*Donde el dolor no afínca
Sus oscuras raíces,
Porque la Gracia ha sido,
En ella, edificada.
(OC, 391)*

Otra vez interroga Tamor acerca de qué clase de ciudad se trata, lo cual permite esta vez a Tamerán el acceso al discurso para oponer la ciudad indescriptible a la ciudad trujillista:

*Si es verdad cuando él dijo,
No hay ciudad en el mundo
Más preciosa que esa.
Sus calles, según él,
Son abiertas y anchas
Lo mismo que la mano
De una persona amiga.
Dentro de sus murallas
No existen cementerios.
Pues en ella la vida,
es un fluir eterno.
Tan sólo en sus museos
Cuelgan, como herramientas
de la desdicha humana:
El birrete y la espada.
Dijo que allí no erigen
Estatuas a los héroes,
Porque estas perpetúan
Un símbolo de oprobio
Para aquellos que fueron
Por los héroes vencidos.
(OC, 392)*

Pero esta descripción, con su crítica implícita como todo lo que toca quien se acerca a Eurípides, no se aplica solamente a Ciudad Trujillo, con sus abogados y sus generales, sus cementerios particulares de víctimas de la dictadura, sino también al país lleno de estatuas del Generalísimo y su panteón de familiares, signo de oprobio para los vencidos, para los asesinados desde antes de

1930 hasta 1961. Es el mismo pensamiento que encontramos en el trágico griego con respecto a la ciudad donde impera la tiranía, la injusticia y la desigualdad. Es el mismo museo de horrores por doquier.

Existe una crítica al discurso histórico por parte del Cristo innominado, el cual asume simbólicamente la función del Coro, ausente en el poema dramático que analizo. Sólo las ciudades mundanas, especialmente las tiranizadas, necesitan historiadores. *La ciudad inefable* es la ciudad que advendrá luego del fin de la dictadura. Lo anuncia Misandra, el único personaje femenino de la obra. Anuncia no solo la nueva historia, sino también un arte nuevo:

*Nos habló del enorme
Palacio del silencio
Donde moran los blancos
Pensamientos del arte;
De las mudas ideas
Que no han tenido nunca
Palabras adecuadas
Para salir al mundo;
Y que vagan, desnudas,
Esperando el milagro
De algún nuevo lenguaje.
Al hablar de la Historia,
Recuerdo que nos dijo:
Es un arca que guarda
Los rencores del mundo;
Una memoria viva
De la impiedad del Hombre.
Y agregó, con dulzura:
La Ciudad Inefable
No tiene historia escrita;
Sus recuerdos lo borran
Los pájaros del alba...*

Es, finalmente, el conflicto de la antigua y moderna ciudad entre poetas e historiadores. No son escasas las menciones de los

historiadores en contra de los poetas, quienes se ven acusados de exagerar los datos históricos, embelleciéndolos hasta hacerlos irreconocibles (Tucídides, Jenofonte, Heródoto). En cambio, aquí, el poeta, a través de los personajes, conceptúa a la Historia, sacralizada con su *h* mayúscula, como la guardiana de los rencores del mundo. Conflicto contradictorio hasta la indefinición, como la dialéctica surgida en el Ática antigua, hasta que nuevos ojos vean el problema desde una perspectiva de la antimetafísica del signo: la historia y el poema como discursos, como sentidos para lo social: la primera, ideología que, para ser historia, debe producir conocimientos nuevos; y el segundo, transformación de las ideologías.

11.4 *El héroe*

Una nueva lectura del poema dramático *El héroe* libera, al cabo de diez años, nuevos sentidos que no fueron percibidos en la primera lectura¹⁶².

Si bien el poema “Yo soy el individuo”, con su epígrafe sanburguiano, generador profundo del texto que ahora comentaré, es una preparación para la escritura de la pieza dramática de Franklin Mieses Burgos, no es menos cierto que *La ciudad inefable*, en cuanto articulación de una dialéctica religiosa que termina en un racionalismo radical solamente reconocedor del sujeto como “motor” de la historia, ha empujado a *El héroe* a un percance del cual no es fácil salir indemne: el antiheroísmo.

Hoy, diez años después, estoy por decir que el enfrentamiento entre Cibelión, el héroe que encarna al rey destronado, y Lutemia, el Gran Sacerdote del Templo, es en realidad un conflicto entre el ideal griego de la democracia y la tiranía encarnada por Esparta y sus aliados. Pero, por supuesto, que Mieses Burgos no escribió su obra para griegos y espartanos, y mucho menos para los aliados de ambas ciudades-Estados, sino para los dominicanos

¹⁶² Trabajo iniciado en *La poética de Franklin Mieses Burgos*. Santo Domingo: Colección Banreservas, 1997.

y dominicanas que vivieron en los años 1954 y que tuvieron, virtualmente, acceso a la lectura de *El héroe*. El contexto de esos compatriotas de ayer fue la dictadura de Trujillo, la más sanguinaria e intolerante de América Latina.

Todo ha sido simbolizado por los personajes y sus situaciones que retrotraen al lector inadvertido al mundo griego antiguo o a una de sus islas donde pudo haberse desarrollado la lucha feroz por el poder, con todas las intrigas de que eran capaces ambos bandos, en aquel mundo arcaico que pugnaba por el restablecimiento de la monarquía y las clases sociales del mundo presente que la habían eliminado de Atenas para instaurar la república democrática de Solón y Clístenes hasta consolidarla con Pericles y verla sucumbir en el año 404 antes de Cristo, destruida por los lacedemonios y sus aliados o verla desaparecer por completo con la invasión romana del siglo II.

Con Cibelión es el mundo arcaico el que muere, es decir, el reino del individuo, del particular, del gobierno del rey-filósofo y de los mejores, de los valores (los aristócratas como Espaillat, Horacio, Jimenes, Henríquez y Carvajal, Bosch) para ceder el paso al mundo de la masa, la turba, la chusma o el pueblo, según el epígrafe de Sandburg, encarnados por Trujillo, demagogo simbolizado por Lutemia.

No es casual que el reino de Cibelión no tenga nombre en el texto. Ni en el Ática ni en el Caribe. Su *topos* no está en ninguna parte y está en todas las sociedades que pasan o han pasado por ese trance de la lucha entre democracia y dictadura.

Las acciones de los personajes tampoco se desarrollan en un tiempo específico. Se trata de una estrategia de la escritura para despistar, aunque el tiempo verdadero es el año de 1930 cuando Lutemia, a través de un golpe de Estado, desaloja del poder al gobierno democrático elegido por la voluntad libre de la ciudad, ejercido no por un joven príncipe como Cibelión (otra estrategia para despistar) sino por un anciano a punto de morir, al igual que la democracia que encarna precariamente. Descarto

una lectura que simbolice la destrucción de la democracia por el ejército invasor norteamericano entre 1916 y 1924 y la expulsión de Henríquez y Carvajal de la presidencia *de jure*, pues otro sería el desarrollo dramático de la pieza.

11.4 *Medea*

Mi hipótesis al leer la *Medea* de Franklin Mieses Burgos, escrita en 1965 e inédita hasta la edición de la Sociedad Dominicana de Bibliófilos en 2007 es que, al no diferir nada más que por lo sintético de la obra original de Eurípides, ambas piezas dramáticas, a través de su personaje protagónico y central, Medea, entablan una lucha por el restablecimiento de un valor arcaico perdido en una edad dorada: la monogamia.

El viaje de Jasón y los argonautas hacia la Cólquida en busca del vellocino de oro, conquistado por este gracias a la ayuda de Medea, hija de Eetes y de la maga Hipsea, reyes de la Cólquida, no es más que un pretexto para el planteamiento de un grave problema humano: la inestabilidad del sistema social griego a causa de una gran injusticia del derecho civil: en el matrimonio el marido puede escoger otra esposa si con esto ayuda económicamente a la preservación del hogar, a la educación de los hijos y logra la unidad y la armonía del hogar anterior con el nuevo, es decir, la aquiescencia de la primera esposa para que su marido se case con la segunda esposa. Es el caso de Jasón, cuyo heroísmo al conquistar el vellocino de oro (metafóricamente la conquista griega del reino de la Cólquida) le exige un nuevo estatus y como es pobre, pues el haberse casado con la princesa Medea le deja en la misma pobreza donde estaba al inicio de su aventura, ya que esta debió, perdidamente enamorada de Jasón, abandonarlo todo, y no solamente traicionó a sus padres sino que mató a su hermano Absirto y en su huida con Jasón dejó los restos abandonados a sabiendas que su padre tomaría un tiempo para darle sepultura apropiada, tiempo que necesitan los cómplices para no ser alcanzados y castigados por la ira del rey colquídeo. Es pues Jasón un arribista y oportunista que, ante la grandeza

de su hazaña, aunque sumido en la pobreza, ambiciona dinero, poder y honor. Llegado a Corinto, al cabo de unos diez o doce años (es la edad febia de los dos hijos que asisten al gimnasio) repudia a Medea para casarse con la hija del rey Creonte.

Medea, lo vemos, es una princesa y ella reivindica su estirpe divina de hija del Sol, ya que su padre, Eestes, era hijo del Sol y de Persea. La escritura euripídea, así como la de Sófocles y Esquilo, se produce en una época de tremenda crisis del imperio ateniense donde primaban el engaño y la impiedad. Lo dice el Coro, voz del pueblo, del sentido común, de la sensatez y defensa de los mitos, ya que estos funcionan como palabras verdaderas, aunque históricamente no son hechos que hayan sucedido, son mitos cuestionados porque ya no cohesionan socialmente a los griegos al momento de la gran crisis de valores que se inicia con la guerra del Peloponeso: “El dolo preside en los consejos de los hombres y no hay fe en los dioses.”¹⁶³

Lo asevera también un especialista del clasicismo griego, asesor de la Biblioteca Clásica, sección griega de Gredos, Carlos García Gual, cuando dice: “Eurípides se anticipó a las maneras de sentir y pensar de la época helenística, y fue un precursor audaz y doliente de la nueva concepción del mundo y del individuo en la crisis de la *polis* clásica y su sistema de creencias y valores.” (*Ibíd.* 13) Pero los contemporáneos de Eurípides no aquilataron su grandeza en el presente, sino que se volvieron hacia Sófocles, Esquilo y Aristófanes, menos cuestionadores de la profunda crisis humana que abatía la existencia de los mortales en Grecia. García Gual lo explica así: “Y, sin embargo, una vez muerto, el poeta, tan duramente tratado por el público ateniense, se convirtió para muchos en el más profundo intérprete de la vida, en un pensador trágico de la existencia, el que mejor había expresado los anhelos y las angustias de una humanidad doliente en la que los espectadores y lectores se reconocían con intensa simpatía.” (*Ibíd.*)

163 Eurípides. *Tragedias*, ya citadas, p. 102.

Medea es un himno al feminismo, una apología y un canto a una mujer y a todas las mujeres de aquel mundo griego, las cuales lucharon con todas sus fuerzas, incluso con el asesinato de hijos, padres y hermanos y otros familiares, para hacer valer sus derechos, sentimientos y emociones, pero sobre todo su libertad y su concepción del amor. El Coro le da la razón a Medea. Eurípides lleva hasta el paroxismo la justificación de las acciones de Jasón y Medea en ese ritmo dialéctico que tanto gustaba a los griegos de aquella época dorada.

Medea defiende enfermizamente su matrimonio, sus hijos, su hogar, el amor por su esposo, por quien abandonó riquezas, posición social y el cultivo de la ciencia natural, confundida en esa ideología machista con la brujería o la hechicería. Pero las reglas de la tragedia son inflexibles: la obra literaria no tiene por misión regalar la felicidad a sus personajes centrales, debido a la sencilla razón de que la felicidad no existe, al no ser *agón*.

La pasión de Medea es elevada a la categoría de hipérbole y el asesinato de sus propios hijos es justificado en virtud de su divinidad: el que da la vida tiene derecho a quitarla si con esto logra restablecer la justicia abolida y vengar la ofensa y la vergüenza donde la ha sumido el esposo al casarse con la hija de Creonte. Jasón racionaliza su discurso con una bella dialéctica que el Coro rechaza: el creer que con su matrimonio conseguirá riquezas y poder y, obtenidos estos, podrá ayudar a su primer hogar a tener los problemas económicos y educativos resueltos, incluso después de su muerte. Ha desoído la sabiduría de los dioses y la experiencia de los humanos que advierte: Cuán mudable es la fortuna. No existe nada seguro en este mundo. El futuro no existe y del pasado solo quedan palabras o piedras.

Y para Medea esto es una falacia, pues el amor, que es un sentimiento y una emoción, no se compra con bienes materiales. Es un proyecto de vida en común, un querer y una necesidad de estar hombre y mujer siempre juntos, según el psiquiatra español Enrique Rojas.¹⁶⁴ Y eso, Jasón no lo entiende. De ahí

164 *Una vida sin valores. El hombre light*. Buenos Aires: Booket, 2005, p. 60.

que el desenlace del drama termine en el exterminio de la nueva esposa rival, así como de Creonte, padre, y de los propios hijos de Medea, para castigo de Jasón, a quien deja vivo, como en *Edipo rey*, de Sófocles, a fin de que mientras viva, testimonie a quien quiera oírle, su gran tragedia, ya que le pierde su ambición de poder, de riquezas y de escalar socialmente.

Medea, absuelta por el Coro y acogida, luego de un trato con Egeo, rey de Atenas, a quien promete, gracias a la ciencia que posee, devolverle la virilidad y tener un sucesor, emigra a la capital ática como un sujeto pleno. Ese final del drama de Eurípides es la defensa de un valor que daría cohesión política y social a una *polis* cuyo dominio del mundo antiguo comienza a derrumbarse junto con su tipo de matrimonio donde las mujeres no tenían ningún derecho, salvo el de estar en el hogar, ir al gineceo, procrear y criar hijos, obedecer en todo al esposo y mantener la boca cerrada.

¿Fue todo esto lo que entrevistó Franklin Mieses Burgos al estudiar la sociedad dominicana y que le llevó a inspirarse en Eurípides y recrear su *Medea* en 1965? ¿Fue la obra del poeta dominicano escrita en 1965 ante el espectáculo de un régimen dictatorial como el Triunvirato, el cual en apenas dos años y medio de ejercicio del poder condujo al país a su disolución o fue el drama comenzado en la era de Trujillo y terminado en 1965? El prologuista Henríquez Gratereaux no nos ilumina en este punto.

Pero sea cual fuere el contexto epocal de la escritura de la *Medea* dominicana, el drama político, social y económico del país, tanto en la dictadura de Trujillo como en la del Triunvirato, era la misma: la destrucción de los valores de la democracia, imperfecta tanto en el Ática como en el Caribe; la primacía del dolo y la burla de los dioses, el contrabando, el desenfreno sexual, el desprecio de las mujeres y la destrucción del hogar como centro de la cohesión social a través del asesinato de la juventud a raíz de los golpes de Estado de 1930 y 1963.

Que no haya referencias a la época de la escritura de *Medea* en 1965 como las que existen en *La ciudad inefable* con respecto al contexto social de 1949, es evidente. Pero igual pregunta habrá

que plantearle a las obras dramáticas de este mismo jaez escritas por Héctor Incháustegui Cabral¹⁶⁵ cuando se haga un estudio comparativo entre él y Franklin Mieses Burgos.

165 Me refiero a las tres obras dramáticas que recrean temas de la Grecia clásica y que se hallan contenidas en el libro titulado *Miedo en un puñado de polvo: Prometeo, Filoctetes e Hipólito*. Buenos Aires: Américalee, 1964. En las tres obras el autor mezcla los nombres de los personajes clásicos de Esquilo con nombres de personajes cristianos: Ana, Miguel, Juan, Alberto, José, Vidal, el Coronel, Emilio, Lope, Estela, Power, el Plomero, el Escultor y Don Pacífico, lo cual obliga a inventar, en ese sincretismo greco-caribeño, una estrategia discursiva cercana al lenguaje común, a la vida y a la cultura dominicana.

12. Valor literario y latinoamericanismo en siete cuentos y medio de Juan Bosch

12.1 Introducción

El objetivo de este trabajo es demostrar la hipótesis de que los cuentos de Juan Bosch que tratan de hechos-temas latinoamericanos están asociados, en primer lugar, a su proyecto de escritura y, en segundo lugar, a una unidad dialéctica que une indisociablemente lo literario y lo político, la solidaridad con las clases pobres o las clases trabajadoras de los países donde estuvo exiliado durante breve o largo tiempo.

Para demostrar semejante aserto analizaré la tensión entre lo literario y lo político en siete cuentos y medio¹⁶⁶ “latinoamericanistas”¹⁶⁷, según su orden de publicación y contexto geográfico, a saber: 1) “El astrólogo”, revista *Alma Latina*, San Juan de Puerto Rico (11 de junio de 1938); 2) “Una jíbara en New York”, revista *Alma Latina*, San Juan de Puerto Rico (25 de junio de 1938); 3) “Luis Pie”, revista cubana *Carteles* (11 de junio de 1943)¹⁶⁸; 4) “Hacia el puerto de origen”, revista *Bohemia*, 42 (17

166 Uso la expresión siete cuentos y medio para significar que “Luis Pie” forma parte de mi *corpus* como medio cuento latinoamericanista porque Bosch lo escribió y publicó en Cuba, pero el hecho-tema es culturalmente dominico-haitiano y obedece, como veremos, a un combate antirracista de su autor en contra de una parte significativa de la sociedad dominicana y la intelectualidad trujillista antihaitiana.

167 Uso el término latinoamericanistas para el grupo de cuentos que es objeto de análisis en este trabajo. Juan Bosch escribió otros cuentos de este corte durante su estancia en Puerto Rico. Por ejemplo: “El astrólogo”, “Una jíbara en New York”, “El cabo de la Legión” y “El Dios de la selva”, pero no tienen la calidad de los textos que aparecieron después de “El río y su enemigo”, *Carteles*, 21 de julio de 1940. Todos estos cuentos fueron publicados en las revistas *Alma Latina* y *Puerto Rico Ilustrado*, de San Juan, en 1938, durante la estancia de Bosch. Son cuentos exóticos al estilo de Fabio Fiallo y Bosch todavía no dominaba el oficio, según su propia confesión, lo cual avala su conferencia dictada en La Habana en julio de 1944 acerca de las “Características del cuento”.

168 Todas las referencias a fechas de publicación de los textos de Bosch citados en este trabajo provienen del libro de Guillermo Piña Contreras titulado *Juan Bosch: imagen, trayectoria y escritura, t. I y II*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria del Libro, 2000. Lo abrevio, para el tomo y la página, así: Piña, t. I, 105, además de una comunicación personal por e-mail del 19 de agosto de 2009. El texto incluido aquí fue leído como conferencia en octubre de 2009 en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe en la capital boricua.

de diciembre de 1950): 5) “La muchacha de la Guaira”, en *La muchacha de la Guaira*. Santiago de Chile: Nascimento, 1955; 6) “El indio Manuel Sicuri”, en *La muchacha de la Guaira*. Santiago de Chile: Nascimento, 1955; 7) “El hombre que lloró”, en *Cuentos escritos en el exilio*. Santo Domingo: Colección Pensamiento Dominicano, 1962; y 8) “La mancha indeleble”, en *Cuentos escritos en el exilio*. Santo Domingo: Colección Pensamiento Dominicano, 1962. Terminado de escribir en Caracas el 31 de diciembre de 1960 (Piña, II, 109)

12.2 Método y lectura de los cuentos

Los conceptos de la poética (ritmo-sentido como valor y viceversa) y las dos leyes imprescindibles que guían la escritura del cuento, según la teoría de Bosch (la fluencia constante o tensión y el uso de la palabra precisa para describir la acción) son el camino que seguiré para demostrar el valor literario de los textos objeto de mi análisis.

Según la primera ley boschiana, el lector debe quedar atrapado por la obra desde la primera frase hasta la última, sin que pueda abandonar su lectura. A esta tensión, Bosch le llama ritmo (aunque no tiene la misma definición que en la poética meschonniciana), pero este implica la organización del sentido, pues en Bosch atrapar al lector sin que abandone la lectura del cuento significa interés por las frases encadenadas unas a otras, desde el principio hasta el final de la obra.

¿Cómo se mantiene ese interés? Ese es el misterio de toda escritura. Y misterio es lo que no se conoce de antemano. Solamente a través de ese desconocimiento de lo que poco a poco le voy contando al lector, es decir, sentidos, puedo atraparle su atención sin que abandone la lectura. Para lograr atrapar la atención del lector, no es con cualquier tipo de sentido, sino con un sentido o sentidos que sea de su interés. Únicamente la novedad del sentido puede capturar su atención. Eso se logra únicamente con la novedad, como le llamaba Ezra Pound a la escritura de valor literario: noticias siempre nuevas en la escritura.

Sin ser un especialista en métodos y técnicas literarias, el lector sabe, por instinto, si lo que se cuenta en una obra literaria es nuevo o viejo o *déjà vu*. Esa sapiencia la construye, inconscientemente, el trabajo del ritmo en la escritura al orientar la política del sentido de la obra en contra de las ideologías de época y el sistema social que las legitima.

La forma de orientar el sentido de la obra literaria tiene una jerarquía. No posee el mismo valor literario y político el orientar el sentido en contra de las ideologías de las estructuras que conforman el sistema social, es decir, el poder de Estado y sus instancias, que orientarlo en contra de estructuras de subsistemas ideológicos que no poseen gran importancia en la legitimación del sistema social.

Por ejemplo, no es lo mismo orientar el sentido de la obra, de los cuentos de Bosch en contra de la avaricia de don Pío en “Los amos”, que orientarla en contra del partido único de las dictaduras de derechas o de izquierdas en “La mancha indeleble”. O en contra del ejército, en “La Nochebuena de Encarnación Mendoza”, es decir, en contra de la estructura política encargada del mantenimiento del orden social, que orientar el sentido en contra del orden natural en “El indio Manuel Sicuri”, donde el placer de leer está en seguir sin aliento la estrategia del protagonista para matar a hachazos al cholo Jacinto Muñiz, quien ha violado las leyes de la hospitalidad y a María Sisa, esposa del vengador¹⁶⁹.

169 Para poder rendir este homenaje a la Bolivia donde vivió seis meses de 1954, un humanista como Juan Bosch debe haber leído, de toda la literatura indianista de su época, por lo menos el cuento de Ricardo Jaimes Freires titulado “Justicia india” (aparecido en la *Antología de cuentistas hispanoamericanos*, de José Sanz y Díaz (Madrid: Aguilar, 1945), de igual hecho-tema que “El indio Manuel Sicuri”. Pero también debió haber bebido el maestro Bosch en la fuente primaria de ese tipo de literatura boliviana: *Raza de bronce*, de Alcides Arguedas (novela publicada en 1919 y la más famosa de todas las de su género) y en Juan B. Coimbra y su *Siringa, memorias de un colonizador del Beni* (publicada en 1946), la cual, al ser una novela de la selva amazónica, quizá trazó algo del plan de *El oro y la paz*, de Bosch. O debió abreviar en las novelas indianistas peruanas como *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner, *Huasipungo*, de Jorge Icaza, *El mundo es ancho y ajeno* y *La serpiente de oro*, de Ciro Alegría.

La orientación política del sentido tampoco tiene la misma importancia jerárquica en “El hombre que lloró” que en “Luis Pie”, por ejemplo. El primer cuento se inscribe en la ideología latinoamericanista, mientras que el segundo da con su flecha en el blanco de la ideología racista que funciona consciente e inconscientemente en amplios sectores de la sociedad dominicana.

En el organigrama siguiente se muestra, sin pretensión de exhaustividad, el sistema social y las estructuras de poder que lo conforman, las cuales van desde la Presidencia de la República y los diferentes poderes hasta el último empleado público, los organismos e instituciones descentralizados o autónomos dirigidos por presidentes, administradores generales, síndicos y rectores hasta llegar a la base con los simples empleados (judiciales, electorales, municipales y universitarios), la Iglesia católica y demás iglesias y su estructura de poder, así como el Sector Privado con sus presidentes o administradores generales hasta bajar a la base con sus empleados privados y obreros.

En ese organigrama caben también los miles de trabajadores independientes que ejercen profesiones liberales y oficios, organizados o no en asociaciones, federaciones, sindicatos u otro tipo de entidad creada para la defensa de los intereses de los afiliados. Son poderes y como tal forman parte del sistema social, susceptibles de entrar todos, como sujetos individuales, en el discurso literario bajo la modalidad del personaje de ficción.

Aquí entran también los desempleados y sin oficio a quienes las estadísticas oficiales (ONE, Impuestos Internos, Junta Central Electoral, etc.) no han podido registrar como miembros de las fuerzas productivas del país (sujetos que ejercen un trabajo informal, ocasional, prostitución masculina o femenina, delincuencia de todo tipo, etc.) Son, todos, sujetos pasibles de convertirse, por su sola especificidad, en personajes de la ficción literaria.

12.3 Latinoamericanismo, ¿ideología o escritura?

El latinoamericanismo es la teoría y la práctica de la solidaridad política, económica y cultural entre las naciones y los sujetos que pertenecen al ámbito geográfico de América Latina, discurso ideológico que se remonta a la carta de Jamaica y al pensamiento de Bolívar en el Congreso de la Anfictionía celebrado en Panamá en 1820, vindicado luego por el pensamiento de José Martí, Betances y Hostos, el cual tuvo en el siglo XX sus continuadores, como les tiene en el siglo XXI.

Semejante discurso cubrió el mapa latinoamericano durante los primeros ochenta años del siglo XIX y buena parte del XX, ya que durante el período de la Guerra Fría se tornó más una retórica que una acción solidaria en razón de la división del mundo en dos polos: comunismo y capitalismo. En este último polo se llegó al apogeo de las dictaduras opuestas a los regímenes democráticos representativos, lo cual dividió a América Latina en un binarismo que la condujo al ahondamiento de su modelo económico dependiente de las grandes potencias poseedoras de un desarrollo científico y tecnológico superior que olvidó los valores humanos y culturales.

Juan Bosch perteneció al tipo de político e intelectual que abrazó, y se aferró, al modelo que maridaba el desarrollo económico con la ciencia, la tecnología, los valores éticos y culturales, la libertad, los derechos humanos, políticos, sociales, medioambientales y ciudadanos.

Por esta razón, en muchos de sus cuentos, y especialmente en los que analizaremos en breve, escritos en el exilio y localizados en países donde vivió, encontraremos, encarnado a través de uno de los personajes, briznas de esa ideología latinoamericanista como proyecto literario y forma de solidaridad de la escritura de valor, concesión y homenaje, al mismo tiempo, a quienes simbolizaban la lucha por esos valores de la democracia representativa y sus derechos humanos. Siempre estuvo apegado Bosch al marco de la teoría literaria de su maestro Hostos, quien colocaba el valor

de la literatura y el arte como dependencia de una moral y una didáctica útiles para el mejor vivir del ser humano¹⁷⁰. Aunque, como veremos, la reproducción de esa ideología (la parte del signo de su discurso literario) no le resta valor a la obra, ya que esta última en Bosch está más orientada a lo simbólico y a la inscripción del sentido en contra de los sistemas sociales y sus ideologías de época.

La jerarquía de la orientación del sentido no tiene, pues, la misma estrategia ni el mismo valor en los cuentos de Bosch. No es lo mismo cuando la política del sentido está orientada en la obra en contra de determinadas estructuras o instancias de poder sin mucho peso en lo social que cuando semejante política inscribe el sentido del texto en contra del sistema social, la cabeza y el corazón del Poder.

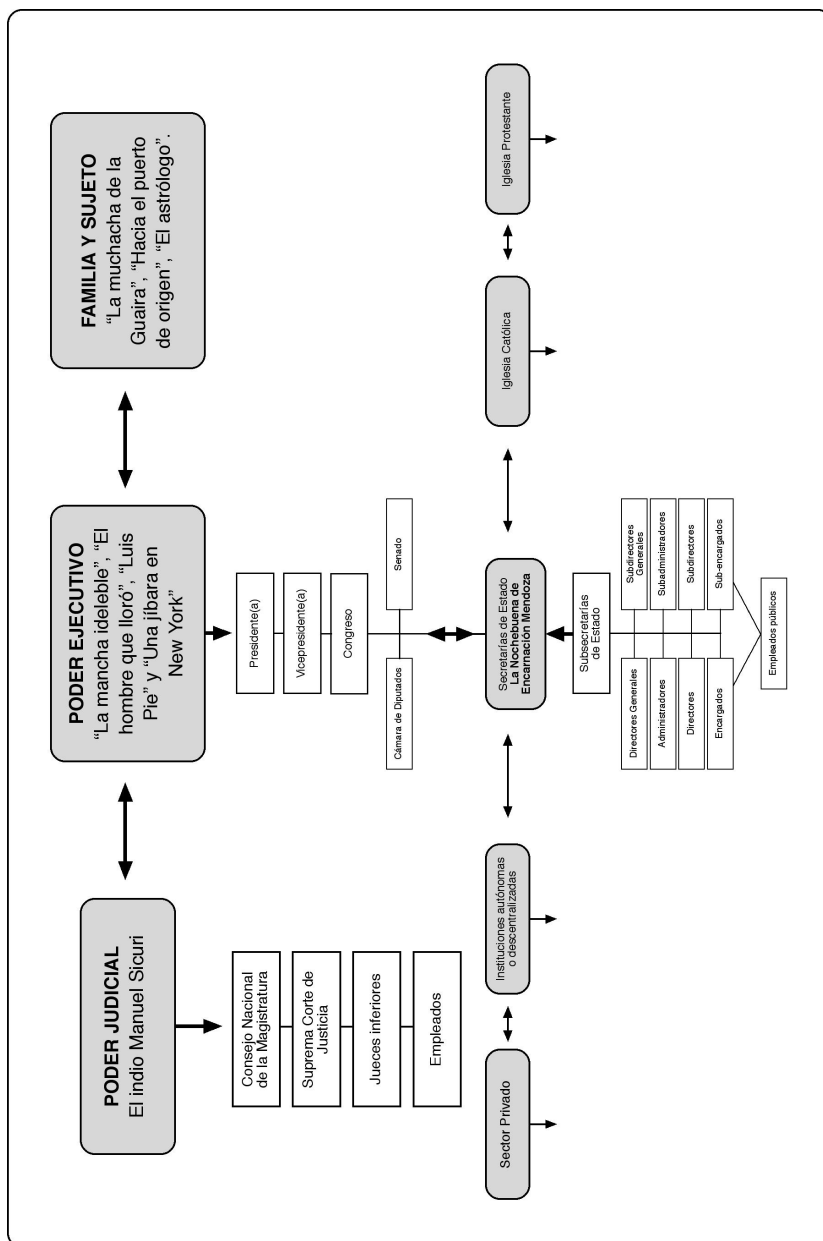
12.4 Primer ejemplo: el cuento “Luis Pie”

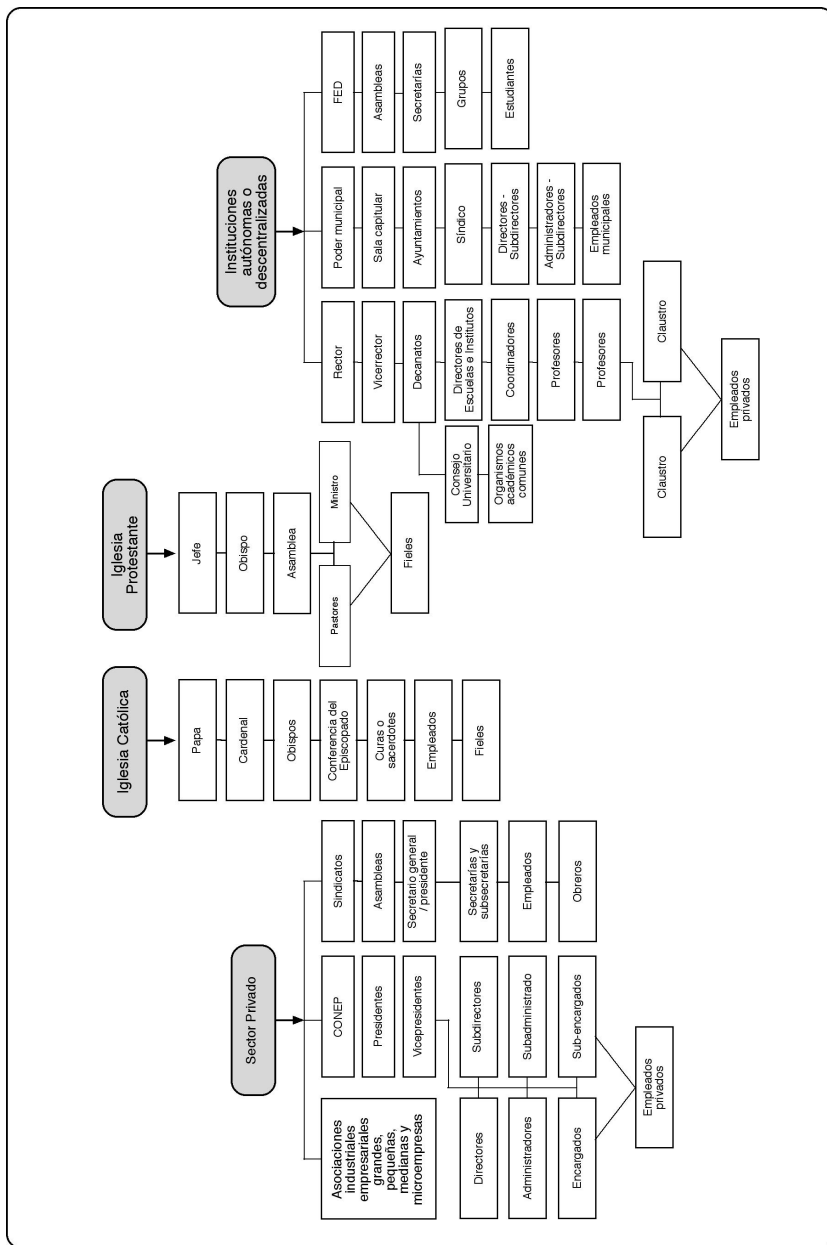
El propio Bosch explicaba que este cuento fue escrito en Cuba, cuando viajaba en autobús, como visitador a médicos, de Matanzas a La Habana.

Aparte de que ganó el premio de cuentos Hernández Catá en 1943 y fue publicado en la revista *Carteles* como figura más arriba, las opiniones y anécdotas del autor acerca de cómo fue escrita tal o cual obra, carecen de importancia para la determinación de su valor literario y deben verse como opinión de autor o dato cultural.

De lo que sí estoy seguro, al analizar los discursos y las acciones de época, es que Bosch, antes de escribir el cuento “Luis Pie”, sostuvo un combate público, silenciado por parte de sus adversarios, en contra de Emilio Rodríguez Demorizi, Héctor Incháustegui Cabral y Ramón Marrero Aristy, con quienes con toda seguridad discutió el asunto del racismo antihaitiano cuando

170 Para más detalles, he analizado y criticado la teoría hostosiana de la literatura y el arte en mi libro *Salomé Ureña y Hostos*. Santo Domingo: Biblioteca Nacional, 2002.





estos intelectuales trujillistas estuvieron en La Habana en 1942 en gestiones políticas para el régimen que defendían.

De otra manera, no tendría sentido la carta pública que Bosch les dirigió el 14 de junio de 1943, antes de que estos tres intelectuales salieran para Santo Domingo y que, sorprendentemente, se publicó en forma de opúsculo en la Editorial El Diario, de Santiago¹⁷¹, propiedad de uno de los grandes trujillistas de la hora, Mario Fermín Cabral, amigo y compañero de faenas ideológicas de Incháustegui Cabral y Rodríguez Demorizi a través de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, proyecto ya en marcha y que se materializará dos meses después de la fecha de la carta de Bosch.

¿Cómo explicar la publicación de este opúsculo de Juan Bosch en suelo dominicano, es decir, del líder opositor más importante a la dictadura trujillista, a casi la mitad del recorrido de vida de aquel régimen de muerte e intolerancia? Muy sencillo, dentro del opúsculo, está la respuesta de los tres intelectuales trujillistas donde justifican el racismo antihaitiano, lo cual explica su publicación en la editora del jefe del clan Cabral en Santiago y el Cibao, Mario Fermín Cabral.

La carta, en el vocativo sugiere afectos entre los corresponsales y, también, reunión secreta entre ellos: “Mis queridos ERD, HIC y RMA: Ustedes se van mañana, y antes de que vuelvan al país

171 *Para la historia. Dos cartas*. Santiago: Editorial El Diario, 1943. El texto lleva la fecha de publicación del opúsculo: 30 de julio de 1943. En el trujillismo las fechas eran claves y sagradas: servían de prueba de fe, absolvían o condenaban, marcaban el inicio de las historias personales de fidelidad o disidencia al o en contra del régimen. La conexión con la Editorial El Diario es importante porque ahí se publicarán importantes obras apologéticas de la dictadura, pero también joyas de la literatura dominicana como *Yelidá*, de Tomás Hernández Franco, en 1942, es decir, un año antes de la carta de Bosch. Hernández Franco será uno de los hombres de letras importantes del trujillismo y será copartícipe del equipo de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* durante diez años (1943-1952). También Bosch debió leer y considerar otras obras de ficción sobre el tema haitiano, como *Compadre Mon*, sobre la parte que versa sobre Mon en Haití, de 1940, así como décimas de Juan Antonio Alix en contra de los haitianos y poemas como “El haitiano”, de Domingo Moreno Jimenes, “Rabiaca del haitiano que espanta mosquitos”, de Rubén Suro, de 1934, “La haitianita divariosa”, de Juan Cheri Victoria, así como otros cuentos y pasajes de novela donde se trata como a humanos a los sujetos haitianos o, por el contrario, se les vilipendia.

quiero escribirles unas líneas que acaso sean las últimas que produzca sobre el caso dominicano como dominicano. No digo que algún día no vuelva al tema, pero lo haré ya a tanta distancia mental y psicológica de mi patria nativa como pudiera hacerlo un señor de Alaska.”¹⁷²

El señor del exilio, uno de los líderes del Partido Revolucionario Dominicano, nos ofrece los detalles del breve encuentro con los tres intelectuales trujillistas, amigos desde antes de exiliarse, expresa sus sentimientos para luego, como político, exponerles lo que le trae de cabeza: “En primer lugar, gracias por la leve compañía con que me han regalado hoy, la agradezco como hombre preocupado por el comercio de las ideas, jamás porque ella me haya producido esa indescriptible emoción que se siente cuando en la voz, en el tono, en las palabras de un amigo que ha dejado de verse por mucho tiempo se advierten los recuerdos de

172 Cito el texto de la carta a partir de su inserción en el libro de Guillermo Piña Contreras, *Juan Bosch. Imagen, trayectoria y escritura, t I. Imágenes de una vida*. Santo Domingo: Comisión Permanente de la Feria del Libro, 2000, p. 54. Para las demás citas, abreviaré así: Piña, más el tomo y el número de la página. En aquella ocasión, junio de 1943, Rodríguez Demorizi y Marrero Aristy fueron a La Habana como invitados al Congreso de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP). La delegación la completaban Héctor Incháustegui Cabral y Juan Bautista Lamarche. Desde ese año hasta 1947, Marrero realizó seis viajes a La Habana a fin de concretar el acuerdo entre Trujillo y el Partido Comunista Cubano para que el Partido Socialista Popular (PSP) fuera autorizado a instalarse en el país, lo cual se logró en 1946. Todos esos viajes, disfrazados de culturales o periodísticos, escondían el propósito de los intermediarios trujillistas para llegar a dicho acuerdo. En aquel 1943 estaba también en la Legación Dominicana en La Habana el gran trujillista Tomás Hernández Franco (véase foto de la obra de Vega, ya citada, en p. 167), autor del poema “Yelidá”, texto que Bosch debió tomar en cuenta para escribir su carta a Rodríguez Demorizi, Incháustegui Cabral y Marrero Aristy. Carta publicada en julio de 1943 (véase nota siguiente) con una respuesta colectiva, según Incháustegui Cabral relata también en *El pozo muerto*. Ciudad Trujillo: Librería Dominicana, Colección Pensamiento Dominicano, 1960, pp. 109-113, al evocar el encuentro con Bosch. Esta versión y la de Rodríguez Demorizi difieren, tanto en el nombre del hotel como con el encuentro mismo con Bosch. Hay que recalcar que la vida diplomática durante la dictadura trujillista era muy vertiginosa. De un año a otro podían pasar por la Embajada Dominicana en Cuba hasta tres embajadores, como es el caso de Virgilio Díaz Ordóñez, Gustavo Julio Henríquez, Héctor Incháustegui Cabral y otros. Al ser Cuba una plaza muy candente, pues los grandes jefes del exilio vivían en La Habana, el cambio de embajadores era una señal de que se había cumplido exitosamente la misión encomendada por Trujillo o de que se había fracasado y había que sustituir rápidamente al diplomático de marras. Estas misiones eran a veces para asesinar a un político o sindicalista o para llegar a un acuerdo como el logrado por Marrero Aristy con los comunistas cubanos. Esta rotación violenta de diplomáticos ocurría en otras plazas candentes como México, Caracas y Puerto Príncipe y Nueva York, donde funcionaba uno de los consulados más importantes de la dictadura, lugar donde se tramaron atentados y muertes como los de Requena, Galíndez y Sergio Bencosme.

un sitio en que fue feliz. Acaso para mi dicha, nunca fui feliz en la República Dominicana, ni como ser humano ni como escritor ni como ciudadano, en cambio sufrí enormemente en todas esas condiciones.” (Piña, *ibíd.*)

Revela el fragmento la amistad entre los escritores, y revela también, pero no se dice, porque en política no se dice todo y menos públicamente, que los escritores trujillistas se han entrevistado con Bosch con la autorización del dictador y que fueron a proponerle el pacto que se logró en 1946. Revela también que todavía, en aquel lejano 14 de junio de 1943, Bosch se visualiza más como escritor que como dirigente político, pues todavía no tiene el control total del PRD. ¿Qué fueron a proponerle?¹⁷³ Por supuesto, que aquel acuerdo solo beneficiaba a Trujillo. De eso no hay duda. El resultado catastrófico de los comunistas que se acogieron al pacto firmado en 1946 y, posteriormente con el MPD, así lo testimonia. Una vez que Bosch tuvo el control del PRD, se manejó como un político clarividente hasta su último día. Se negó siempre a que su partido viniera a hacerle el juego a Trujillo, pues sabía que con esa farsa Trujillo buscaba legitimarse en el poder, identificar a sus enemigos exiliados y a los adversarios de adentro a fin de aplastarles con mucha mayor rapidez y eficacia, como en realidad les ocurrió a quienes se aventuraron en confiar en palabras de dictador. No se aduzca que esto se escribe después de ocurridos los hechos. No, ninguna dictadura (de derechas, como la de Birmania) ni de izquierdas como la de Fidel Castro, permite estas libertades. La lógica de una dictadura no permite la vigencia de las libertades de prensa, sindical y de partidos políticos ni de los demás derechos humanos. Si permite todo esto, se deshace como poder dictatorial.

173 Fueron a proponerle el regreso al país para operar como partido político. ¿Por cuál motivo? Justino José del Orbe (Bernardo Vega. *Un interludio de tolerancia. El acuerdo de Trujillo con los comunistas en 1946*. Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana, 1987, *op. cit.*, p. 11, nota*, en su libro *Mauricio Báez y la clase obrera*) explica que “Trujillo estaba enfrascado en la campaña para ser reelecto Presidente de la República y necesitaba, dada la situación internacional, dar la apariencia de que su régimen estaba en vías de democratización. Además de eso su gobierno se había convertido en el centro de ataques de todo movimiento democrático de América Latina y se temía que el empuje internacional provocado por ese movimiento democrático obligara al imperialismo yanqui a cambiar la ficha de Trujillo por otra aparentemente liberal...”

Por eso Bosch no cae en el juego de Trujillo y centra su combate en contra de la ideología de los intelectuales trujillistas, sus amigos, hasta donde cabe la amistad para un defensor del trujillismo parece que el único que se mantuvo fiel a esa amistad fue Rodríguez Demorizi, pues como trata Incháustegui Cabral a Bosch en *El pozo muerto* no es de amigos: “Bosch estuvo a visitarnos, con aire soberanamente protector, pero sin olvidar que en el grupo había personas con quienes estuvo unido por vínculos de vieja amistad. Le invitamos a cenar con nosotros, una noche en que también nos acompañó don Ramiro Guerra. Hasta donde fue posible guardamos las formas, pero discutimos largamente con él. Un buen día nos dejó una carta. Nosotros al regresar se la contestamos. Andan por ahí en un folleto titulado *Para la Historia; dos cartas.*” (p. 110) La prosa del poeta destila soberbia e indiferencia ante el poco ser o la insignificancia con que en ese momento veía, desde su posición de vencedor y de poderoso, a Juan Bosch. Pero en punto a valores, la coherencia, la visión, la estrategia y la persistencia de Bosch les enterraron a todos. Sólo hay que estudiar cómo terminaron las vidas de cada uno: Rodríguez Demorizi, Incháustegui Cabral y Marrero Aristy. Nada más hay que leer la carta de Bosch a los tres intelectuales trujillistas. Es una acusación, una incriminación y una condena propia de los profetas del Viejo Testamento, como el “Yo acuso”, de Zola. Y defiende Bosch con sus cuentos publicados su gran dominicanidad, pues hizo su obra sin ningún fin bastardo, sino “el de expresar, una inquietud interior angustiada y agobiadora”, como lo hace todo buen escritor, y por ese mérito ganado exige su derecho de que se le oiga como al “menos malo de los hijos de su tierra” en el caso haitiano, el cual expone a los tres grandes intelectuales trujillistas.

Les dice sin tapujos y sin importar que lo tomen en el ámbito de lo personal: “Los he oído a Uds. expresarse, especialmente a Emilio y a Marrero, casi con odio hacia los haitianos, y me he preguntado cómo es posible amar al propio pueblo y despreciar al ajeno, cómo es posible querer a los hijos de uno al tiempo

que se odia a los hijos del vecino, así, sólo porque son hijos de otro. Creo que Uds. no han meditado sobre el derecho de un ser humano, sea haitiano o chino, a vivir con aquel mínimo de bienestar indispensable para que la vida no sea una carga insoportable, que Uds. consideran a los haitianos punto menos que animales, porque a los cerdos, a las vacas, a los perros no les negarían Uds. el derecho a vivir...” ¡Tremenda acusación de lesa humanidad! Si hubiese habido guillotina, esos tres intelectuales trujillistas hubiesen sido guillotinado. Pero qué va, regresaron rebosantes de orgullo, ese orgullo que da saberse en el poder y se burlaron de la carta de Bosch. Entonces fue que exacerbaron tu antihaitianismo y lo justificaron ideológicamente.

Sin antes haber leído la respuesta, Bosch dice que los tres intelectuales trujillistas, y cree no equivocarse, Rodríguez Demorizi, Incháustegui Cabral y Marrero Aristy “sufren una confusión”: “Uds. han dejado que el juicio les haya sido desviado por aquellos que en Haití y en la República Dominicana utilizan a ambos pueblos para sus ventajas personales. Porque eso es lo que ocurre, amigos míos. Si me permiten he de explicárselo”.

Y el gran cuentista se lo explica de la misma manera que se lo explicaría de nuevo al pueblo dominicano, cuarenta años después, en *Composición social dominicana* o en *Clases sociales en la República Dominicana* o en *La pequeña burguesía en la historia de la República Dominicana*, o en *El Caribe, frontera imperial. De Cristóbal Colón a Fidel Castro*. Estas son sus palabras a los tres intelectuales trujillistas: “El pueblo dominicano y el pueblo haitiano han vivido desde el Descubrimiento hasta hoy –o desde que se formaron hasta la fecha- igualmente sometidos en términos generales. Para el caso no importa que Santo Domingo tenga una masa menos pobre y menos ignorante. No hay diferencia fundamental entre el estado de miseria e ignorancia de un haitiano y el de un dominicano, si ambos se miden, no por lo que han adquirido en bienes y conocimientos, sino por lo que les falta adquirir todavía para llamarse con justo título, seres humanos

satisfechos y orgullosos de serlos. El pueblo haitiano es un poco más pobre, y debido a esa circunstancia, luchando con el hambre que es algo más serio de lo que puede imaginarse quien no la haya padecido en sí, en sus hijos y en sus antepasados, procura burlar la vigilancia dominicana y cruza la frontera, si el caso fuera al revés, sería el dominicano el que emigraría ilegalmente a Haití. El haitiano es, pues, más digno de compasión que el dominicano, en orden de su miseria merece más que luchemos por él, que tratemos de sacarlo de su condición de bestia. Ninguno de Uds. sería capaz de pegar con el pie a quien llegara a sus puertas en busca de abrigo o de pan, y si no lo hacen como hombres, no pueden hacerlo como ciudadanos.” (Piña, I, 55)

El dominicano de finales de siglo XX y principios de siglo XXI es el haitiano de ayer. Desafían el mar embravecido e infestado de tiburones para irse ilegalmente en yola precaria a Puerto Rico en busca de trabajo y de pan, a probar fortuna, a ver si con el tiempo llegan a convertirse, gracias al trabajo, en seres humanos, a eso mismo que aspiraban los haitianos que en los años 30 y 40 cruzaban ilegalmente, y cruzan hoy a raudales, la frontera en busca de trabajo y mejor vida en suelo dominicano.

Cierro con estas palabras proféticas de Bosch a los tres intelectuales trujillistas: “Ahora bien, así como el estado de ambos pueblos se relaciona porque los dos padecen, así también se relacionan aquellos que en Santo Domingo igual que en Haití explotan al pueblo, acumulan millones, privan a los demás del derecho de hablar para que no denuncien sus tropelías, del derecho de asociarse políticamente, para que no combatan sus privilegios, del derecho de ser dignos para que no echen por el suelo sus monumentos de indignidad. No hay diferencia fundamental entre los dominicanos y los haitianos de la masa, no hay diferencia fundamental entre los dominicanos y los haitianos de la clase dominante.” (Piña, 55-56)

La lógica de una dictadura no permite la vigencia de la libertad de prensa y la libertad sindical ni partidos políticos. Si permite

todo esto, se deshace como poder dictatorial. Pero el análisis político de la estrategia trujillista se la dejo a otros intelectuales, pues mi propósito es ahora literario¹⁷⁴. Ahora paso a la lectura de los textos:

12.5 “El astrólogo”

Este texto, y el segundo que analizaré, pertenecen al tipo de cuento que Juan Bosch inaugura en su recién estrenado exilio para rendir homenaje al país que le ha acogido, ya sea a través de una figura política, histórica o literaria o de la dramatización de un problema social, actitud que le granjeaba la simpatía y el afecto de la gente con la que entró en relación inmediata.

Todavía en “El astrólogo” no tenemos al Bosch dueño de la técnica perfecta de la escritura del género que exhibirá a partir de “Características del cuento” y de “El río y su enemigo” en Cuba y luego en Caracas con “Los apuntes sobre el arte de escribir cuentos” y la entrega de “La mancha indeleble”, su obra maestra en el género.

Está muy influido por los cuentos exóticos de Fabio Fiallo, quien hasta el año 1942 de su muerte en La Habana será el maestro indiscutido del género entre los dominicanos.

Tanto “El astrólogo” como “Una jíbara en New York” están escritos en un español muy correcto y su carácter lineal y la exposición binaria de la lucha entre el bien y el mal (herencia de la teoría hostosiana de la literatura) acompañan sin duda a las dos piezas.

174 Para el enredo de esta madeja política, de la reunión de Bosch con Rodríguez Demorizi y qué trataron durante la estancia del historiador en La Habana donde fue invitado a la inauguración del Archivo Nacional, véase las cartas de Ángel Miolán a nuestro historiador, la de este a José Luciano Franco, así como los dos memorandos confidenciales de Rodríguez Demorizi a Trujillo, informándole de su entrevista con Bosch, en Bernardo Vega, *Un interludio de tolerancia. El acuerdo de Trujillo con los comunistas en 1946*, ya citado, páginas 54 (Miolán), 55-56 (Embajador Virgilio Díaz Ordóñez a Trujillo), 57-61 (Rodríguez Demorizi, dos memorandos a Trujillo) y 62 (carta a Julián Martínez Castells).

En el primer cuento, el texto plantea simbólicamente a través de los dos personajes principales la búsqueda de la felicidad del pueblo puertorriqueño (María del Pilar y Eddy se casan y son felices, luego de vencer con la astucia de un amigo el enredo que les había separado). Es un texto donde todavía los conflictos sociales son tenues, pues Bosch acaba de llegar exiliado de su país y necesita estudiar la sociedad boricua a fin de orientar sus pasos políticos y literarios en una sociedad que solamente conoce a través de los libros.

El tema de la felicidad planteado en “El astrólogo” será retomado 17 años después en “La muchacha de La Guaira” a través de la lucha filosófica entre Miguel, el segundo oficial Hans Sandhurst y el personaje femenino, quienes creen que se puede encontrar la felicidad y, por el lado contrario, el intelectual sin nombre, identificado como el indio resentido y cínico. El suicidio de la muchacha de La Guaira al lanzarse al mar remeda la muerte de Alfonsina Storni (1892-1938).

12.6 “Una jíbara en New York”

En cambio, en “Una jíbara en New York”, a través del personaje femenino y el omnisciente narrador, también sin nombre en el texto, al igual que su interlocutor, Bosch como escritor se aventura más allá de los planteamientos simbólicos de “El astrólogo” y planta su pica en el Flandes de la sociedad puertorriqueña al presentarnos a Juanita, la jíbara, hija a su vez de una sirvienta jíbara en la casa campestre de la familia rica y también en la vivienda de Ponce, al servicio de una familia con pujos aristocráticos, rica y de puro ancestro español. Nos sitúa así el cuentista en el meollo de la sociedad boricua y nos perfila la sicología del campesino, también de pura raíz cultural española, tal como haría con nuestro campesino dominicano en *Camino real*.

Es el contraste entre la clase campesina y la aristocracia de origen español lo que Bosch nos plantea, pero al mismo tiempo nos muestra el resultado de 40 años de ocupación colonial

norteamericana de la isla, con la expulsión simbólica de ese campesinado boricua hacia Nueva York y crítica, de paso, a través del narrador, la ideología del sueño americano donde tantas almas latinoamericanas se han desgastado en la búsqueda de ese imposible Eldorado.

La violación de la pobre campesina Juanita por parte de un norteamericano mosquito muerta simboliza la imposibilidad de integración de norteamericanos y boricuas y el narrador así lo confiesa paladinamente a su interlocutor al trazar las diferencias entre la etnia sajona y latina. Ese narrador concluye en que nunca el sajón llegará a entender al latino. Ahí reside la fuente de la imposible integración. Y hay que decir que, aunque tiene una ideología paternalista y de postalita turística acerca de la especificidad de las naciones latinoamericanas y su gente, el americano que sostiene semejante discurso sí dice entender a los pueblos del trópico y de Suramérica.

La jibarita que encarna los valores tradicionales de España y de la cual hacía apenas cuarenta años era colonia que ni siquiera deseaba la independencia, sino que su gente y su clase política se transaron por una autonomía, se suicida al lanzarse al vacío del metro y el narrador explica a su interlocutor que simboliza al ignorante norteamericano, las razones de la jibarita para acometer su acción, ya que para ella, perdida la virginidad, violada por el joven norteamericano, símbolo de la ocupación política y sexual, todo se ha perdido: la vergüenza y el honor y sin estos valores que el capitalismo norteamericano desconoce, no se puede vivir, pues ¿cómo presentarse a la familia, a los amigos, a la sociedad y qué hombre se casaría con una mujer violada?

Estos estragos de la colonización están insinuados, a veces dichos crudamente y, en ocasiones, censurados moralmente por el narrador, quien al viajar por una gran cantidad de países latinoamericanos, dice amar y entenderlos. El narrador simboliza la política del buen vecino que tiene curso en el seno del gobierno de Roosevelt, luego del *crack* del 29 y casi en vísperas de la Segunda Guerra Mundial. Y el final de la familia rica de Ponce, con residencia principal en San Juan, es una familia enferma, y

así lo simboliza la hija, “la niña” como la llama el narrador, quien sucumbe víctima de la tuberculosis.

Finalmente, este cuento de Bosch anticipa otros cuentos que escribirá en el futuro, quince o veinte años después de haber publicado “Una jibarita en New York”. Y menciono, solo por mencionar, “El indio Manuel Sicuri”. Nuestro narrador cuenta su aventura por el Perú y la altiplanicie, la Puna: “Traía también esa serenidad majestuosa del indio que ningún acontecimiento turba, ni aun el máximo de la muerte.” (P. 504)¹⁷⁵

Juan Bosch presenta una sociedad triste, simbolizada por los personajes de los dos cuentos. Todavía se estaba lejos de la era de Muñoz Marín, la cual advendría en los años 50 y consolidaría el prestigio que el cuentista, ahora convertido en el líder más importante del exilio dominicano, se labró en Puerto Rico. Muñoz Marín, Rómulo Betancourt, José Figueres y Carlos Prío Socarrás fueron la base sin la cual el cuentista y político no hubiese podido labrarse la personalidad continental que se talló durante más de 50 años en América Latina. La etapa de la democracia representativa le abrió paso a la amistad y la alianza con los populismos latinoamericanos de izquierda, lo cual se analizará al final de esta investigación.

12.7 “Luis Pie”

Aquí entra en función el término “medio cuento”, que aplico a “Luis Pie”, de los cinco que analizaré y vale solamente para este trabajo.

¿Se ve la conexión entre política y escritura, entre historia y literatura? ¿Se ve cómo el sentido se orienta políticamente para transformar esa ideología racista antihaitiana que la carta a los tres intelectuales trujillistas denuncia? ¿Se ve cómo el ritmo-sentido en “Luis Pie” no se queda en denuncia sino que expone

175 Tanto “El astrólogo” como “Una jibarita en New York” están incluidos en *Cuentos más que completos*. Prólogo de Sergio Ramírez. México: Alfaguara, 2001.

los sentimientos de los otros, es decir, de los personajes, como testigos oculares del racismo, sin que puedan evitarlo, como hace la negrita dominicana que cierra los ojos para no ver el sufrimiento del ser humano llamado Luis Pie? Tal como obró la negrita dominicana, así mismo obraron los tres intelectuales trujillistas al regreso a su paraíso de explotadores de dominicanos y haitianos: “La gente que se agrupaba alrededor de Luis Pie era ya mucha y pareció dudar entre seguirlo o detenerse para ver a los niños; pero no tardó en comprender que el espectáculo que ofrecía Luis Pie era más atrayente, [y] decidió ir tras él. Sólo una muchacha negra de acaso doce años se demoró frente a la casucha. Pareció que iba a dirigirse hacia los niños: pero al fin echó a correr tras la turba, que iba doblando la esquina. Luis Pie había vuelto el rostro, sin duda para ver una vez más a sus hijos, y uno de los soldados pareció llenarse de ira. (...) ¡Ya ta bueno de hablar con la familia!”-rugía el soldado. (...) La muchacha llegó al grupo justamente cuando el militar levantaba el puño para pegarle a Luis Pie, y como estaba asustada cerró los ojos para no ver la escena. Durante un segundo esperó el ruido (...) Pero el chasquido del golpe no llegó a sonar. Pues aunque deseaba pegar, el soldado se contuvo. Tenía la mano demasiado adolorida por el uso que le había dado esa noche, y, además, comprendió que por [más] duro que le pegara Luis Pie no se daría cuenta de ello (...) No podía darse cuenta, porque iba caminando como un borracho, mirando hacia el cielo y hasta ligeramente sonreído.”¹⁷⁶

Este es el fragmento más importante del cuento “Luis Pie” porque contiene una pluralidad de símbolos. El batey simboliza, por sinécdoque, el país semiurbano todavía. El carro de don Valentín Amaro, colono azucarero, simboliza el poder urbano y su carro la modernización de la ciudad, además de la despreocupación e indiferencia de la autoridad por la economía. El batey también simboliza el enclave azucarero dominicano y extranjero, del cual depende económicamente don Valentín y con él, el país. Pero él ni se da cuenta, pues cuando tira el fósforo encendido en la trocha por donde corre su viejo Ford, toda su

176 Juan Bosch, “Luis Pie”, en *Cuentos escritos en el exilio*. Santo Domingo: Alfa y Omega, 26ª ed. 1999, pp. 59-60.

economía se resentirá porque su colonia La Gloria arderá en llamas, incendio del cual será acusado Luis Pie.

Pero don Valentín es un don y no puede hacerle daño a su propiedad. Obsérvese que con toda su carga simbólica, don Valentín anda como ha andado siempre el poder desde 1844: en juerga permanente con los dineros públicos. Recuérdese que Bosch demuestra que en un momento se les pagaba con vales a las prostitutas desde el gobierno. Don Valentín va de juerga al prostíbulo y va borracho antes de llegar al lenocinio. Es la borrachera de poder vivida por los empresarios que medran al amparo de los gobiernos de turno.

Otro símbolo fuerte utilizado por la escritura es el de la muchacha de doce años. Ella simboliza el país y su juventud, inoculados por la propaganda racista antihaitiana. La muchacha y el país cierran los ojos para no ver los abusos que sufren los haitianos y los dominicanos, pero estos últimos se creen superiores e inmunes al racismo. El soldado que amaga con pegar a Luis Pie es la metáfora de la violencia excesiva en contra de un cuerpo social que ya ni le duelen los golpes y de tanto recibirlos, ha quedado idiotizado, como Luis Pie.

La turba enceguecida por la propaganda antihaitiana que viene de la autoridad y el poder, corre como un autómatas en busca de venganza y simboliza la inconsciencia de la clase pobre, de la “masa” dominicana, como la llama Bosch, tan explotada como la haitiana. Está, pues, planteada, en este texto la conexión entre escritura y sociedad.

¿Se ve claro que “Luis Pie” contiene la misma incriminación de la carta de Bosch al régimen trujillista y al régimen haitiano que, junto a sus respectivos intelectuales, se confabulan con acuerdos económicos para explotar la fuerza de trabajo haitiana que viene legal o ilegalmente a la República Dominicana y que para ambas élites la “masa” dominicana y haitiana no difieren en nada?

Y con este análisis se justifica lo de medio cuento. Medio cuento haitiano y dominicano, sin haber sido escrito en Haití o en la República Dominicana, sino en Cuba, en el exilio, donde existió, para la época, el mismo enclave azucarero cubano y norteamericano y la misma infraestructura de producción que en nuestro país. ¿Existen deícticos específicamente dominicanos o los hay también cubanos en el cuento “Luis Pie”?

Aunque casi todos los cuentos publicados en las revistas habaneras *Carteles* y *Bohemia* traen el aclarando “cuento antillano”, con lo cual se ofrece la idea falsa de que el hecho-tema puede ser tanto cubano, dominicano o puertorriqueño, pero cuando nos adentramos en su lectura existen unos deícticos, un léxico, unas expresiones y un ritmo-sentido cultural, como en los casos de “Luis Pie”, “La Nochebuena de Encarnación Mendoza” y “El Socio”, que remiten a lo cultural dominicano. En el caso de “Luis Pie”, donde se refiere constantemente a las colonias la Carolina, la Gloria, la Josefita, hay que advertir que ese tipo de propiedad es específico de la historia azucarera dominicana y que en Cuba no prosperó, y ya para la “primera danza de los millones” era un recuerdo. Dice Manuel Moreno Friginals: “Los campesinos abandonan sus cultivos para ir a cortar caña donde le pagaban 3 reales por carretada de 80 arrobas que representaba un salario superior a las utilidades que pudieran obtener con sus cultivos. Muchos dedican sus pequeñas parcelas a sembrar caña, apareciendo así una fugaz forma de colonato.”¹⁷⁷

177 *El ingenio. El complejo económico social cubano del azúcar*, t. I. Santo Domingo: Futuro, 1979, p. 34. El boom azucarero cubano, en su primera etapa, comenzó en 1792 y terminó en los primeros años del siglo XIX como consecuencia del desastre en la colonia francesa de Saint-Domingue. En Cuba hubo después de la primera mitad del siglo XIX una verdadera industria capitalista del azúcar incompatible con el colonato, mientras que en Santo Domingo, las relaciones precapitalistas impusieron, desde principios del siglo XX, el colonato como una modalidad que pervive hasta el siglo XXI. Era costumbre poner a estas colonias los nombres de las esposas, hijas, madres o abuelas de los propietarios. El colono cultivaba la caña en lo que antes fue una finca o hacienda ganadera de su propiedad y le vendía el producto a los grandes ingenios de La Romana o a los Vicini, y a finales de los años 1970, al Consejo Estatal del Azúcar.

12.8 “*Hacia el puerto de origen*”¹⁷⁸

Este es, cronológicamente, el primer cuento con valor literario y picado levemente por la ideología latinoamericanista que Bosch rinde, como homenaje, a los países donde ha vivido como exiliado.

El homenaje y la ideología se encuentran en la religiosidad popular (La Virgen del Cobre) y en la toponimia cubana; el trabajo artístico en el simbolismo de la escritura que se adelanta a *El viejo y el mar*, de Hemingway, al evocar una tragedia de incesto alojado en el inconsciente de un padre violador, la cual sale a flote con dolor extremo mediante la asociación de la paloma y la niña violadas y muertas por la mano de Juan, el personaje principal, cuyo final sorprendente libera, al final, el nudo de la trama. Y sobre todo, ese manejo artístico de cada frase, del discurso, de las palabras que describen las acciones de Juan de la Paz, de ese ritmo-sentido que no se detiene ni para que el protagonista descanse. Entonces el narrador se le mete en el alma a escudriñarle el inconsciente.

La constante asociación entre Emilia y Rosalía es un procedimiento utilizado por Bosch, como maestro del género, para esconder el verdadero desenlace del cuento.

Después de haber cumplido una condena de veinte años de prisión por el asesinato de su hija Rosalía, Juan de la Paz entra en el pozo profundo de la locura. El texto no dice que violó a la hija, dice que la mató para violarla, lo cual no es igual a la violó y la mató¹⁷⁹. De ahí que de los treinta años a que fue condenado, saliera de prisión a los veinte de cumplidos.

178 La primera vez que se publicó este cuento en la revista cubana *Bohemia*, ese fue su título. Las sucesivas ediciones (Alfa y Omega, Alfaguara, Banreservas-Bibliófilos, etc.) han repetido el mismo error al titular dicho cuento “Rumbo al puerto de origen”. En Piña, II, 92, se ofrece el título de *Bohemia*. El error en el título aparece por primera vez en la edición de 1964 de la Colección Pensamiento Dominicano dirigida por Julio A. Postigo, donde consta como “Rumbo al puerto de origen”.

179 Para los detalles y el análisis de la violación y asesinato de las mujeres en la cultura española, transmitida a nuestras colonias y luego a las repúblicas latinoamericanas, véase de Antonio Gil Ambrona, *Historia de la violencia contra las mujeres. Misoginia y conflicto matrimonial en España*. Madrid: Cátedra, Historia/Serie Menor, 1ª. ed. 2008.

No la violó, porque el texto dice que fue muerta primero. El símbolo de la paloma le devuelve la memoria del acontecimiento a Juan de la Paz y le tortura a muerte. Su locura es su respuesta a la pregunta del patrón del vivero: --¿Y pa qué querías tú esa paloma, Juan de la Paz? --Pa llevársela a Rosalía.

La explicación del patrón del vivero es la siguiente:--Eso quiere decir que Juan de la Paz está volviendo al puerto de origen.

Es decir, al comienzo y reconocimiento de su crimen, que es a su vez su propia locura. Todos los de la tripulación sabían de este asesinato de Juan de la Paz.

12.9 “*La muchacha de la Guaira*”

Este es un denso cuento de anticipación, enredo, experimentación de las concepciones filosóficas del amor entre Europa y América, teoría de la vida, mediación del comercio a lo Montesquieu¹⁸⁰, intrigas propias de la vida portuaria, puntos de vistas de lo político y su diferencia entre la percepción europea y el latinoamericanismo, exposición de la subjetividad del europeo opuesta a la del latinoamericano, reivindicación de lo cultural venezolano, el todo mediado por las dos leyes del cuento: la fluencia constante y el uso de la palabra precisa para describir la acción emprendida por los personajes.

180 En *Del espíritu de las leyes*, Madrid: Tecnos, 1993, p. 221, se lee: “El comercio cura los prejuicios destructores. Es casi una regla general que allí donde hay comercio hay costumbres apacibles. (...) No hay pues que extrañarse de que nuestras costumbres sean menos feroces que en otros tiempos. Gracias al comercio, el conocimiento de las costumbres de todas las naciones ha penetrado en todas partes, y de su comparación han resultado grandes beneficios.” Pero, cuidado, Montesquieu también dice lo siguiente: “Pero si el espíritu de comercio une a las naciones, no une en la misma medida a los particulares.” (p. 222) El barco *Trondheim* es un símbolo del comercio entre naciones, pero la relación entre sujetos particulares, de lo cual trata la literatura, en este caso el cuento, es el terreno fértil para los conflictos y las contradicciones entre los seres humanos, como queda expuesto hasta la saciedad a través de los sentidos en “*La muchacha de La Guaira*”.

De anticipación, porque en la página 179¹⁸¹ el narrador dice lo siguiente: “Así iban los acontecimientos, produciéndose sin importancia alguna, cuando el sirviente retornó. Traía un ron y un vaso de agua: pero traía además -cosa que él ignoraba, por supuesto- la semilla de la tragedia.” Ya sabemos que habrá una tragedia, símbolo de muerte violenta. El interés del lector, apenas dos páginas de lectura, radica, de ahora en adelante, en saber las peripecias de la narración y no soltará el cuento hasta descubrir quién será la víctima y por qué.

El autor vivió en Caracas. Ha dicho que hasta 1963, luego del golpe de Estado que lo derribó del poder en septiembre de ese año, creyó en la democracia representativa. Es opinión de autor, pero una práctica de cierta teoría puede incluir elementos semánticos de lo biográfico, aunque como relación, no como identidad entre vida y obra. En este contexto se explica la parte de ideología, y propaganda de la democracia representativa en la cual creía el autor en el momento de escribir “La muchacha de La Guaira”. Pero el valor literario del cuento no se reduce a esas pocas líneas de ideología propagandística a favor de Rómulo Betancourt. Incluso para que se dé el discurso propagandístico, media la narcosis, es decir, un estado de entumecimiento debido al alcohol, pues los personajes que interactúan están ebrios: “El joven iba alzando la voz. En el barullo del botiquín¹⁸² no se daba cuenta de que para hacerse oír en su propia mesa estaba hablando muy alto. En la mesa contigua alguien le oía. Había allí dos hombres y dos mujeres, a simple vista muy bebidos también. Y he aquí que uno de esos hombres se puso trabajosamente de pie y se encaminó a ellos. A buen ojo no pasaba de los treinta y cinco años, y tenía aspecto de empleado, acaso de pequeño comerciante. Era muy oscuro, rechoncho, de espejuelos y nariz muy abierta. Usaba sombrero de fieltro. Se inclinó sobre el joven y apoyó un codo en la mesa. --¿Por qué le preocupa a usted la humanidad? -preguntó-. Yo soy venezolano, latinoamericano, y

181 De la edición que uso para el análisis de este cuento: Juan Bosch. *Más cuentos escritos en el exilio*. Santo Domingo: Librería Dominicana, Colección Pensamiento Dominicano, 1964.

182 Venezolanismo explicado metalingüísticamente por el narrador. Botiquín es bar (p. 175), y en ese bar, valoración del folklore venezolano, se escucha en la máquina (vellonera) “el vivaz ritmo de un joropo invitando a bailar”

lo que deseo saber es cuál es el destino nuestro, adónde vamos. (...) El hombre eructó. Hablaba con esfuerzo, aunque sin disparatar. Tenía los ojos turbios debido al alcohol, pero sin duda estaba dando salida a lo que llevaba en el corazón y por eso se expresaba claramente. Hans Sandhurst tenía una vaga idea de lo que estaba ocurriendo en Venezuela, pero no lo sabía a fondo; por eso no pudo advertir cuánta crueldad había en las palabras con que el mayor de sus dos recientes amigos se dirigió al intruso. -Dígame, señor, ¿cuál es a su juicio el destino de nuestro pueblo? ¿Cree usted que Rómulo Betancourt lo sabe mejor que uno de nosotros? (...) El borracho miró torvamente y pareció haber recibido un golpe en la nuca. (...) -Señor, yo no sé si usted es un espía de la dictadura; no sé si es un sirviente de estos militares que están asesinando a lo mejor de Venezuela. Pero usted me ha preguntado y yo le contesto: Sí, Rómulo Betancourt lo sabe. Y ahora, si le parece, denúncieme.” (Pp. 186-187)

Este intertexto ideológico donde personaje y narrador condenan la dictadura de Pérez Jiménez y defienden la opción de Betancourt como la del político que sabe, conoce y puede resolver el problema político de Venezuela es un telón de fondo para que el cuento fluya hacia la discusión que al narrador le interesa plantear. El segundo capitán Sandhurst no conoce los entretelones de la política venezolana y luego de ver los movimientos que se han suscitado en torno a los personajes de las dos mesas, planta su visión europea de la discusión del punto central: “Yo creo que el fin del hombre es ser feliz: la humanidad busca inconscientemente la felicidad.” (p. 187) Y la muchacha de La Guaira que le acompaña en la mesa, emocionada, ya que antes estaba aburrida con el tipo de discusión suscitada en su mesa, dijo: “-¡Sí, sí, la gente quiere ser feliz! Yo quiero ser feliz. Tú has dicho lo que yo siento, Hans.” (P. 188)

Pero las tesis centrales del cuento están representadas por el indio, de unos 50 años, cínico, resentido social, y por su compañero Miguel, de unos veinticinco años, posiblemente estudiante o graduado de Filosofía, quienes comparten la misma mesa con Hans Sandhurst, segundo oficial noruego del barco

mercante *Trondheim* y la muchacha de La Guaira. El indio resume su tesis así: “La función del hombre, bah... Miguel, infinito número de sabios ha pretendido conocerla. Y yo digo que por el camino que estás queriendo transitar llegarás a un solo lugar, que es el refugio de todos los débiles; llegarás a admitir un Dios, cualquier Dios.” (P. 185)

Y Miguel riposta con la exposición de una filosofía holista: “-No -respondió el joven-. ¿Por qué he de refugiarme en la religión? Yo no temo a la verdad. Pero mire, señor... Sandhurst, mi tesis es ésta: mi tesis es que la humanidad que puebla este planeta forma parte de un todo mayor. No sé si me hago entender. Yo creo que en estos otros mundos que nos rodean hay también humanidad. No sé qué apariencia tendrán, pero son seres pensantes. Nosotros, pues, somos parte de esa humanidad universal. Siendo una parte, ignoramos qué piensa o qué siente el resto. Sólo estando todos reunidos podremos aclarar qué fin buscamos.” (Pp. 185-186)

La larga discusión en torno a la finalidad última del ser humano llevará a los personajes de la mesa a profundizar, y a veces hasta el cinismo simple o la complejidad, acerca de la felicidad, y algunos la harán depender del tipo de sujeto y sus intereses materiales: el militar, el comerciante. El personaje del indio responde a la observación de Hans: “-En cuanto a usted, ¿sabe qué propugna? Propugna el caos, porque ¿qué es la felicidad? ¿Es o no la satisfacción de cada uno? La felicidad de los coroneles y los generales de Venezuela y de nuestra América, ¿en qué consiste si no es en derrocar gobiernos legítimos, esclavizar a sus pueblos, asesinar a sus mejores hijos, enriquecerse y tener amantes? La felicidad de un criminal está en matar, la de un comerciante en acumular dinero.” (P. 190)

El indio contrarresta la teoría de la búsqueda de la felicidad por parte del ser humano y se dirige a la muchacha de La Guaira, quien ha secundado la tesis de Hans y Miguel: “...entienda usted que no hay tal cosa; no es la felicidad lo que busca la humanidad. La función de la humanidad, señorita, es simplemente vivir, dar satisfacción a su instinto vital. Nacemos, nos desarrollamos y

morimos, y nada más, bella joven. Vivimos porque tenemos que vivir; para vivir matamos animales y engullimos sus cuerpos¹⁸³, sembramos árboles y nos comemos sus frutos, pescamos peces y los guisamos. Buscando el placer de vivir escribimos y oímos música, pintamos y admiramos cuadros. No hay en absoluto nada más que eso. Luego nos toca morir y desaparecemos completamente. Nosotros, los seres humanos, nos perdemos todos en la muerte, en la nada. Eso es todo.” (Pp. 191-192)

De todo el intercambio de discursos filosóficos sobre el destino del hombre y la humanidad, entre humo y alcohol, entrada y salida de personajes que forman la etnicidad venezolana y la europea, el concepto del indio sobre el problema fue el que más estragos causó en la mente impresionable de la muchacha de La Guaira, compañera de aquella noche de tragos con el segundo oficial noruego Sandhurst hasta el punto de que repitió con obstinación, antes de su anticipado suicidio por la ficción y el simbolismo de la paloma, la frase certera del personaje cruel y resentido: “El hombre había dicho: ‘Nosotros, los seres humanos, nos perdemos en la muerte, en la nada’, y esas palabras giraban sin tregua en el cerebro de la muchacha, e iban formando allí un núcleo que arrastraba poco a poco todas sus ideas y sus emociones, como el núcleo de un huracán arrastra los vientos y los pone a girar en torno suyo.” (P. 194)

El temor de la muchacha a que el único recuerdo hermoso que posee en este mundo se pierda y desaparezca cuando ella se muera, según se lo expresa a Sandhurst, atiza y agudiza la mente ya perturbada de la sin nombre, muerta literariamente antes de su encuentro con los polemistas y el segundo oficial noruego. El debate sobre el destino del hombre y la humanidad acarrea una lucha entre agnosticismo, positivismo hostosiano y filosofías europeas y latinoamericanas, expresados primero en un discurso literario y luego en una reflexión del narrador acerca de la escritura misma donde los sucesos adoptan su forma-sentido.

183 Lo poseído no siempre va en plural si el poseedor está en plural. Los animales sólo tienen, cada uno, un cuerpo.

Un buen texto de anticipación sobre una tragedia que hasta el final no se sabe en quién recaerá porque en estos trópicos todo es impredecible, inestable, dudoso y traicionero. El hecho-tema está envuelto entre tantas cáscaras que a veces es imposible decir si será la muchacha de La Guaira o Sandhurst la víctima de la tragedia que el narrador anticipa desde la página 179.

Y así, obligados por contrato, como dice Roland Barthes en *S/Z*, estamos obligados a consumir un poco de ideología política venezolana como apología de Rómulo Betancourt y la democracia representativa a cambio de un buen cuento sobre el destino del sujeto y la humanidad y las opiniones contradictorias de los personajes sobre un tema tan espinoso.

12.10 “*El indio Manuel Sicuri*”

Este es otro de los cuentos que llamo latinoamericanistas de Juan Bosch, escritos para rendir homenaje a los países donde fue acogido como exiliado político de la dictadura de Trujillo, pero también ilustran los referidos cuentos la acción pedagógica del maestro del cuento al ofrecer a la sociedad literaria y cultural de Bolivia la manera en que a juicio del gran escritor deben ser escritos los cuentos. Es decir, que “*El indio Manuel Sicuri*” es teoría y práctica en acción, indisolublemente. Y los cuentos que llamo latinoamericanistas tienen en su seno, simbólicamente o no, referencias a la propia forma de escribir cuentos, como está ilustrado por la teoría que Bosch dejó en Cuba y posteriormente en Caracas en 1959 con la publicación de sus *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*.

La estancia de Bosch en Bolivia fue breve, cinco meses, de abril a agosto de 1954. Residía en Costa Rica, y por presiones de Somoza, tuvo que salir para Bolivia, pero ya en agosto termina en Molinos de Niebla, Chile, la redacción de *Judas Iscariote, el calumniado* (Piña, II, 89)

En la medida en que vale una opinión de autor, expongo la idea de Bosch acerca de la escritura del cuento que analizo: “A mí Bolivia me impresionó mucho; me impresionó la condición humana del indio de Los Andes, que es un ser extraordinario, así como su soledad, su vida de miseria y, sin embargo, cómo enfrentaba esa vida con dignidad, con señorío. Lo que quise expresar en “El indio Manuel Sicuri” era la dignidad del indio andino, del indio de Los Andes, ese indio que habla el aimará y el quechua, frente a un problema que le representó la vida, un problema provocado por su soledad y por el hecho de que un cholo, es decir, un medio indio del Perú, tuvo que huir hacia Bolivia.”¹⁸⁴

En la misma entrevista con Rosario Candelier, Bosch explica las razones por qué no pudo escribir novelas dominicanas durante su exilio, pero sí cuentos dominicanos como “La Nochebuena de Encarnación Mendoza”: “Yo no podía inventar una novela dominicana; un cuento sí, porque los cuentos son una concreción, algo que se presenta y se produce casi instantáneamente. En un cuento no hay que pintar una sociedad moviéndose, actores que van yendo y viniendo, transformando el ambiente o el ambiente transformándolos a ellos. Yo creo que la novela, sí. Por esa razón no fue una novela dominicana lo que escribí, porque la novela dominicana la había escrito en *La Mañosa*.”

En cambio, como otro homenaje a Bolivia, escribí *El oro y la paz*, pero no me ocuparé de este texto ahora, sino del cuento “El indio Manuel Sicuri”.

Sea como fuere, con opinión de autor o no, el hecho-tema único de “El indio Manuel Sicuri” es la permanencia de los valores primarios del ser humano por encima de las organizaciones políticas inventadas por el colectivo social; valores encarnados por Manuel Sicuri, quien simboliza al campesinado indio de Bolivia, independientemente de las concepciones de la justicia

184 Bruno Rosario Candelier, “Diálogo con Juan Bosch”, entrevista con José García Tineo, incluida en *Coloquio literario*. Santo Domingo: Colección Banreservas, Serie Literatura, volumen 9, pp. 341-342. Santiago: Impresora Teófilo, 1979.

del Estado de corte capitalista o burgués que impone unas leyes judiciales que no se ajustan a la realidad de aquella formación social que ni siquiera ha abrazado todo el territorio ni impuesto su total juridificación.

Pero Manuel Sicuri, que no conoce diferencias entre la separación de lo público y lo privado, ni conoce que el Estado boliviano tiene una Constitución y unas leyes que penalizan el hacerse justicia con su propia mano, purga en La Paz su condena por haber matado con un hacha, luego de una larga persecución, al cholo peruano Jacinto Muñiz, quien contraviniendo las leyes de la hospitalidad hirió e intentó violar a María Sisa, la esposa de Manuel Sicuri.

Y el sistema de justicia del frente oligárquico que gobernaba a Bolivia desde su independencia, incluso luego de realizarse allí una revolución agraria en 1952, jamás podía ser reconocido por Manuel Sicuri, ya que para él matar un puma que amenazaba la vida de su padre era similar a la justicia que él, su hijo, había ejercido en contra de Jacinto Muñiz, pues en la lógica campesina aimara lo hecho por el cholo peruano en contra del honor y la honra de Manuel Sicuri solamente se lavaba con sangre.

Y en esa puna boliviana olvidada de las estructuras sociales e ideológicas del sistema político emplazado en La Paz y Cochabamba, ¿qué repercusión tendría una querrela de Manuel Sicuri ante la cadena del poder judicial: del chasquis al mallcu y de este a los carabineros y de estos al juez?: “El juez, a causa de que la ley lo ordenaba, dijo que Manuel Sicuri debía ir a la cárcel. (...) En la cárcel de La Paz, un día Manuel contaba a sus compañeros cómo su padre había muerto un puma a hachazos. Él mismo hacía el papel de puma, y después el de su padre, y los indios reían a carcajadas. Viéndolos reír, Manuel Sicuri se puso de pronto serio. Ocurrió que en su cabeza estalló una pregunta, como de una tormenta estalla una pregunta para la cual él no hallaba respuesta. Pues sucedía que su padre había muerto un puma a hachazos y nadie le había dicho nada y todo el mundo halló muy bien que lo hubiera hecho y no lo separaron a causa de ello de su

yokalla, de él, Manuel Sicuri, que entonces estaba recién nacido. Con la misma hacha él había dado muerte a una fiera peor que aquel puma, y he aquí que el juez lo había hallado mal y lo había separado de su yokalla, tan pequeñito y tan desvalido.”¹⁸⁵

En la cultura de muchos países latinoamericanos, en este caso Bolivia, conviven formas productivas e ideológicas precapitalistas junto a otras formas de enclaves capitalistas. Pero sobre todo en las zonas rurales y semiurbanas convive también la ley del Talión con elementos de la justicia burguesa. Solamente allí donde el clientelismo y el patrimonialismo tienen trazas de haberse borrado, sino del todo casi por completo, y la separación del poder judicial es una relación, y no una dependencia del Poder Ejecutivo, aparecen los primeros atisbos (sentencias) de una justicia igual para todos.

En consecuencia, la acción justiciera de Manuel Sicuri no es una muestra de atraso frente a la sentencia del juez que sería, en ese racionalismo historicista, una prueba de progreso al condenar a un ciudadano por aplicar la ley del Talión y por no saber o reconocer que en un Estado capitalista y burgués solamente ese Estado tiene el monopolio legítimo de la violencia y que este último no puede ser ejercido por ningún sujeto particular.

12.11 “*El hombre que lloró*”

Piña Contreras no aporta la fecha de escritura de este cuento. Da como fecha la publicación en la revista *Letra Grande* en 1987, pero la pieza figura en *Cuentos escritos en el exilio*, libro publicado en 1962 por el editor Julio Postigo en su Colección Pensamiento Dominicano.

Conjeturo que el cuento fue escrito en Caracas durante la larga estancia que va de la fecha de su asilo a finales marzo en

185 “El indio Manuel Sicuri”, en *Obras completas, t. II*. Santo Domingo: Corripio, 1989, p. 94. Texto más completo que el de las ediciones anteriores o posteriores que no dan la definición de los indigenismos aimaras.

la Embajada de Venezuela y posteriormente deportado por la dictadura de Batista hacia Caracas el 4 de abril de 1958 hasta su regreso a Santo Domingo el 20 de octubre de 1961. Ya su amigo Rómulo Betancourt ejerce la presidencia del país, pues la dictadura de Pérez Jiménez cayó el 18 de enero de 1958).

Cuatro años residirá en Caracas, donde desarrollará la más intensa carrera literaria y política. Allí escribe *Simón Bolívar. Biografía para escolares; Trujillo: causas de una tiranía sin ejemplo* en 1959 (luego en las *Obras completas* cambiará el término tiranía por dictadura¹⁸⁶), *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos* (opúsculo publicado en *El Nacional*, de Caracas y luego por la Shell, despliega una gran actividad en la prensa caraqueña e internacional, ofrece cursos y conferencias en la Universidad Central de Venezuela, viaja y coordina todas las acciones políticas en su lucha en contra de la dictadura de Trujillo. A quien le dirige en 1960 una carta pública donde le vaticina la inminente caída de su régimen.

¿Para cuál fecha exacta fue escrito “El hombre que lloró”? Si Bosch se refirió alguna vez a este cuento, se encontrará la fecha en sus cartas. Dado que se conoce por boca del propio Bosch que “La mancha indeleble” fue el último cuento que escribió en su carrera literaria, se colige entonces que “El hombre que lloró” es anterior. Puesto que se trata de una ficción, es aventurado fijar una fecha si se parte del tema del cuento: el trasiego de armas por un grupo de revolucionarios que combate la dictadura de Pérez Jiménez (que duró de 1952 a 1958) y el sacrificio del amor familiar en nombre del cambio democrático. Si bien se mira, el tema está muy relacionado con los últimos sucesos de la estancia de Bosch en Caracas y la lucha en contra de las dictaduras y a favor de la instauración de la democracia representativa.

186 Para cambiar en su libro el término tiranía por el de dictadura, sostuvimos un debate donde yo le argumenté que el primer término pertenecía a la historia política de la Grecia clásica con sus treinta tiranos, la tiranía de Pisístrato y sus hijos, y lo mucho que ese tipo de régimen se alejaba de los modelos de dictadura que se instauraron posteriormente en Roma y Occidente desde Julio César, modelo que guardaba más relación con las dictaduras latinoamericanas, las cuales no eran tiranías. Luego de la discusión en presencia de Vergés y Piña, Don Juan aceptó que le fuera cambiado el término tiranía por el de dictadura, y así apareció en el tomo IX de sus *Obras completas*.

Pero es muy arriesgado, sin una documentación que lo avale, fijar fecha de la escritura de este cuento. Incluso pudo haber sido escrito fuera de Venezuela si se le toma como símbolo de la lucha en contra de la dictadura de Pérez Jiménez. Pudo haber sido escrito en La Habana, cuando se luchaba en todos los frentes en contra de la dictadura de Pérez Jiménez, dado que la acción ocurre en Caracas. Luego de la caída de Pérez Jiménez, la escritura de este cuento no tendría razón de ser, pero tampoco tendría razón de ser antes de 1952. Al igual que “La muchacha de La Guaira” no podía escribirse en Caracas si Bosch hubiese residido allí bajo la dictadura de Pérez Jiménez. Por eso “La muchacha de La Guaira” se escribe y se publica en Chile en diciembre de 1955, mientras Betancourt y Bosch están en el exilio. A principio de 1956, Bosch sale de Chile y vuelve a radicarse en La Habana. El elogio de Betancourt y la condena de la dictadura contenidos en dicho cuento eran intolerables para la dictadura.

Un cuento puede situar la fecha de su hecho-tema todo el tiempo hacia atrás o hacia el futuro como lo desee el escritor, colocado él en un presente que no es isócrono con el de su ficción. De aquí que se imponga una indagación de la fecha y lugar exactos de la escritura de “El hombre que lloró”.

Pero la ficción puede, sin que el escritor se dé cuenta –o si se da cuenta no importa-, liberar la fecha de su escritura. Intentaré probar lo que digo.

El personaje principal del cuento es Régulo Llamozas, definido por el narrador como “un hombre que se jugaba la vida a conciencia” (p. 48)¹⁸⁷, ya que es un militante clandestino en la lucha contra la dictadura de Pérez Jiménez. Está exiliado en Costa Rica y el texto le define como instructor de “hombres y mujeres de la resistencia” (p. 52). Este exilio comenzó en 1957. El texto lo afirma cuando Régulo Llamozas le dice claramente al compañero Luis: “-No vale –dijo-. Tengo tres meses aquí y hace cuatro que salí de Costa Rica.” (P. 56) Se refiere a su estancia

187 “El hombre que lloró”, en *Obras completas, t. II*. Santo Domingo: Corripio, 1989, pp. 47-56, texto que utilizo por las mismas razones invocadas más arriba.

en Caracas, su ciudad natal, donde ha sido enviado a cumplir una tarea revolucionaria y ahora un equipo de hombres de la resistencia clandestina le lleva hasta la frontera para sacarle del país hacia Costa Rica, por la frontera con Colombia. Al mando de ese equipo va el teniente del Ejército Ontiveros, al volante del Buick, acompañado de tres ayudantes, entre los cuales está Luis, a quien le pregunta ya casi terminada la misión después del pueblo de Turmero: “-¿Por dónde me voy? Y este responde: “-Por Colombia, vale. Ya no está ahí Rojas Pinilla. Ese camino está ahora despejado.” (p. 52) Y el mismo narrador se encarga de decirnos a los lectores la fecha en que escribe el cuento, como si ratificara el discurso de Luis: “Por Colombia... Rojas Pinilla había caído hacía dos meses.” (*Ibíd.*)

¿Cuándo cayó Rojas Pinilla, dictador populista de Colombia? El 10 de mayo de 1957. Si hacía de esa caída dos meses, ¿dónde estamos en el momento de la escritura y la acción de los personajes que están cumpliendo la peligrosa misión? Estamos a 10 de julio de 1957 y a cuatro meses atrás, fecha de la salida para el exilio de Régulo Llamozas en Costa Rica, es decir, el 10 de enero de 1957. Y faltará un año para la caída de Pérez Jiménez, que será en enero de 1958 y Bosch llegará a Caracas, deportado de Cuba por Batista en abril de 1958. De modo que el cuento no pudo ser escrito en Caracas, porque después de la caída de Pérez Jiménez no tiene lógica temporal ni sentido literario la creación del personaje de Régulo Llamozas y su lucha en la clandestinidad en Caracas. Por lo tanto, el cuento debió ser escrito en La Habana como homenaje a esa lucha y a Rómulo Betancourt, quien será el beneficiario directo al ser elegido presidente en 1959, y como amigo de Bosch le ayudará grandemente a deshacerse de Trujillo cuando Venezuela promovió la exclusión de la dictadura trujillista de la OEA a raíz del atentado orquestado por Trujillo en contra de Betancourt en 1960.

Paso al breve análisis del referido cuento. El hecho-tema único de “El hombre que lloró” consiste en demostrar que los revolucionarios, aun en caso extremo de peligro para su vida, tienen sentimientos y emociones, contrariamente a cómo

lo plantea, para la época de la escritura del cuento, la teoría comunista-estalinista del hombre nuevo, concebido como una máquina revolucionaria perfecta que carece de sentimientos y emociones, considerados estos últimos por ese tipo de marxismo como “vicios burgueses”.

En este sentido, el personaje de la vida real de la ficción, Régulo Llamozas, disfrazado de comerciante y con cédulas falsas a nombre de Juvenal Gómez y Alirio Rodríguez, luchador en contra de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, es llevado a la frontera con Colombia con destino a Costa Rica, luego de cumplir con la tarea que se le ha encomendado en Caracas.

El cuento comienza como termina: el personaje central está llorando: “A escasa luz del tablero el teniente Ontiveros vio las lágrimas cayendo por el rostro del distinguido Juvenal Gómez y se asombró de verlas” (p. 47), dicen las primeras tres líneas del comienzo del cuento. Y ya al final, cuando están a un paso de la frontera: “El teniente Ontiveros volvió el rostro y a la luz del tablero vio con asombro las lágrimas cayendo por las mejillas del distinguido Juvenal Gómez” (p. 56), dicen las últimas tres líneas del final del cuento.

La pregunta que se impone es: ¿Por qué lloraba Régulo Llamozas, alias de guerra Juvenal Gómez y Alirio Rodríguez, comerciante, natural de Maracaibo? ¿Por qué vio con asombro el teniente Ontiveros las lágrimas del hombre que había terminado exitosamente su peligrosa tarea revolucionaria en Caracas?

Por dos razones sencillas: 1) que los hombres no lloran, según apotegma milenario de la cultura española y herencia de sus colonias en América, vueltas repúblicas en el siglo XIX: y, 2) los militares no lloran, y los revolucionarios menos, según nos fue transmitido por el catecismo revolucionario marxista del hombre nuevo. No es casual que sea Ontiveros, teniente del ejército regular venezolano quien sea el testigo asombrado de las lágrimas de Régulo Llamozas. Los demás ocupantes del vehículo son revolucionarios civiles, es decir, que tienen otro

tipo de formación militar, más inclinada a la función política y, por lo tanto, más flexible y muy ligada a la mentalidad pequeño burguesa.

De los acompañantes de la misión de Ontiveros, solamente tenemos el nombre de dos personajes: el propio Ontiveros, que conduce el Buick, y Luis, quien le formula una pregunta a Régulo Llamozas, la cual se convertirá en el motivo del llanto del instructor militar de hombres y mujeres en Costa Rica: “Fue después que les dieron paso cuando Luis inició un tema nuevo. Movié el cuerpo hacia su izquierda, como para ver mejor a Régulo, y le preguntó de pronto: -¿Cómo está Aurora? ¿Hallaste grande a Regulito? -No los he visto -explicó Régulo-. Yo entré por Puerto la Cruz y todavía no he estado en Valencia. Estoy pensando que si pasamos por Valencia después de la una, podría llegar un momento a la casa, pero tengo sospechas de que la Seguridad esté vigilando los alrededores. -¿En Valencia? -preguntó Luis, con acento de sorpresa-. Pero Si Aurora no vive en Valencia. Vive en Caracas. (...) Régulo Llamozas sintió que le daban un latigazo en el centro del alma. (...) -¿Cómo en Caracas? ¿Desde cuándo? -inquirió casi a gritos. (...) -Desde que su papá se puso grave. (...) -¿Pero tú no lo sabías? -preguntó el amigo. (...) Régulo trató de minar su voz, temeroso de hacer un papel ridículo. (...) -No, vale -dijo-. Tengo tres meses aquí y hace cuatro que salí de Costa Rica. -Pues sí -explicó Luis-. Ella vive en la calle Madariaga, en Los Charaguamos, en una quinta que se llama Mercedes.” (Pp. 55-56)

Justamente, paradoja inverosímil, ironía de la vida, es al frente de esa quinta que ha estado escondido, clandestinamente, Régulo Llamozas y todo el texto boschiano se ha regodeado en presentar la residencia, la sirvienta barloventina, el cachorro jugueteón y a su amigo el ciclista que según la apreciación de Régulo Llamozas está destinado a ser un campeón. Sí, ese es el hijo de Régulo Llamozas, de igual nombre que el padre, quien ha estado a escasos metros de su mera presencia física infantil mientras aguarda, oculto, que esos compañeros y amigos de lucha le recojan para situarle en Colombia, luego de haber cumplido con

la misión encomendada, misión que el texto boschiano no aclara, por no ser esto pertinente, sino que lo pertinente fue la caída de la dictadura en enero de 1958. Es lo que Bosch denomina un final sorprendente, lo cual no es una cualidad del cuento, sino un recurso del escritor para mantener escondido, con envolturas que distraen al lector del meollo del cuento, el final de la obra.

Todos los detalles que a continuación enumero, forman parte de esas envolturas que como cáscaras de un fruto o pétalos de una flor, el lector quita y deshoja: que la pistola Lúger se la regaló a Régulo Llamozas un dominicano en Panamá (p. 49), lo cual es un símbolo de la ideología política latinoamericanista; para la fecha de la escritura del cuento Caracas tiene un millón de habitantes (consta en el censo de población y familia de noviembre de 1950 y su proyección para 1957, fecha de escritura del cuento); la forma barloventina de hablar el español por la sirvienta (p. 48); el rol de los militares en la resistencia (p. 54); los caídos en la lucha en contra de Pérez Jiménez (p. 55); el poder de la imagen como literatura y política (p. 49); un amigo de Bosch en la vida real figura como personaje caído en la lucha: Guaramato¹⁸⁸ (pp. 51 y 52); el deíctico temporal de Rojas Pinilla; la subjetividad de un revolucionario (p. 53) y su punto de relación con el personaje central de “La mancha indeleble”; la venezolanidad del léxico y su relación inseparable con la oralidad y la entonación rítmica del habla y el discurso venezolanos (vale, botiquín, máquina, corotos, bichas, vergajos, caraotas), léxico que plantea una relación escritural con “La muchacha de La Guaira”. Y, finalmente, el Buick verde, donde va el símbolo de la esperanza en la democracia representativa, sistema político en el cual Bosch creyó hasta 1968.

188 El amigo de Bosch se llama Oscar Guaramato, quien figura, junto a Bosch y otros prominentes intelectuales, en la foto número 37 que ilustra el libro de Mildred Guzmán Madera titulado *El Bosch que yo conocí*, Editora Alfa y Omega de Santo Domingo, 2009. El apellido de por sí es contagioso fónica y semánticamente. Guaramato fue el secretario personal de Miguel Otero Silva, director de *El Nacional*, de Caracas y amigo íntimo de Don Juan. Interpreto como una figura de humor negro de Don Juan la inclusión de Guaramato en su cuento “El hombre que lloró”, figura polisémica a más no poder pues la ausencia de nombre de pila autoriza la ficcionalización del apellido y puede ser entonces cualquier persona de los miles de Guaramato que existen en Venezuela. Guaramato adquiere la categoría de héroe de la resistencia, ¿pero lo fue en la vida real? Queda por investigar.

Debe insistirse también en el señalamiento de los vicios de dicción propio de los hablantes del español de España y América hispánica (pluralización generalizada de lo poseído cuando por lógica y sentido va en singular, sin importar que el poseedor esté en singular o plural). Excluido este vicio, el dominio del idioma es una característica de la escritura de Juan Bosch, su prosa fluye con gracia, humor, ironía y, verdaderamente, sabe cómo atrapar, en sus cuentos, el interés del lector a través de las dos leyes fundamentales del cuento, que son su teoría y su práctica indisoluble en la escritura.

12.12 “*La mancha indeleble*”

Si se me preguntara, ¿qué eliminarías hoy, a veinte años de haber publicado tu ensayo “*La mancha indeleble*”: valor poético y modernidad de la narrativa latinoamericana?”¹⁸⁹

Respondería: La afirmación hecha en la primera línea donde digo que el referido cuento fue publicado por Juan Bosch en 1960. Hice el aserto conforme a una prueba oral que me dio Bosch durante una reunión en su residencia de la César Nicolás Penson, en la que, junto con Pedro Vergés y Guillermo Piña Contreras, discutimos mi trabajo y unas proposiciones de cambio de frases contenidas en el cuento y que así se lo había expuesto yo a los dos intelectuales que en ese momento compartían conmigo la labor de editar las obras completas de Don Juan.

Esas correcciones fueron la frase de “*La mancha endeble*” que figura en la página 6 de mi artículo y que dice así: “He usado, para el caso, jabón, cepillo y un producto especial que hallé en el baño”, frase que figura en la página 156 de la edición de los *Cuentos escritos en el exilio* que utilicé. Pero a veinte años de mi corrección, estimo que esta es mejor: “Para el caso, he usado jabón, cepillo y un producto químico que hallé en el baño.”

189 *Cuadernos de Poética*, año VII n° 19 (1989: 5-15), Santo Domingo.

La segunda corrección propuesta a Bosch y que avalaron Vergés y Piña Contreras fue colocar acento diacrítico en la frase del mismo cuento, de modo que corregida dijera: “Sólo yo me encontraba en ese salón imponente.” (p. 155 del texto utilizado). De esa manera, ‘sólo’ tiene valor de ‘únicamente’ o de ‘solamente’. La tercera corrección consistió en sustituir ‘tiranía’ por ‘dictadura’ en el libro *Trujillo: causas de una tiranía sin ejemplo*. Don Juan aceptó las tres correcciones, que yo le razoné, de la misma manera que lo había hecho con Piña y Vergés, quienes dijeron que estarían como simples testigos en esa reunión con Don Juan. En efecto, en el tomo IX (1993) de las *Obras completas* publicadas para celebrar su octogésimo aniversario, aparece el título con la corrección aprobada por Don Juan: *Trujillo: causas de una dictadura sin ejemplo*.

Con respecto a la fecha de la primera publicación de “La mancha indeleble”, no cité la fuente porque fue la misma oralidad de Don Juan. Pero creo hoy que él se refería a la fecha de escritura en Caracas, donde residió de diciembre de 1958 a octubre de 1961, pues dicho cuento aparece en 1962 en la Colección Pensamiento Dominicano, dirigida por Julio A. Postigo. Después de 1962, las fechas posteriores de publicación de dicho cuento las suministra Piña, II, 93 (1963 es la más emblemática de todas, pues figura publicado en el número 40 de la revista norteamericana *Saturday Evening Post*. Queda por realizar, sin embargo, una investigación a fin de determinar si realmente se publicó en 1960 y dónde, como me informó Bosch).

¿Qué otros elementos eliminaría de mi ensayo sobre “La mancha indeleble”? Las frases o expresiones “dependiendo si hay” en vez de dependiendo de si hay” y todas las veces en que Nochebuena aparece en minúscula, en vez de mayúscula (p. 7, línea 6 y en el punto 4, y en las páginas siguientes); colocar una coma en la frase de Bosch: “Todos los que habían cruzado la puerta antes que, habían entregado sus cabezas” (pp. 10-11). Eliminaría el plural “sus cabezas” y pondría “su cabeza”, debido a la regla gramatical que reza: No siempre va en plural lo poseído por un poseedor(a) en singular o plural. Como en este ejemplo de

la frase boschiana, ni juntos ni separados tienen “los que entraron antes que yo”, más de una cabeza. Eliminaría la expresión “sus cabezas”, de mi propia cosecha, para que diga “dispuestos a arrancarse su cabeza” (p. 11, tercer párrafo), (lo cual prueba que yo no conocía en 1989 la regla gramatical citada más arriba). Y sustituiría en todo el texto de mi ensayo el pronombre ‘lo’ por ‘le’, siempre que ‘lo’ aparezca como pronombre personal (p. 11).

También colocaría yo una coma en la nota 4 p. 12, última línea para que diga: “Si la persuasión falla, hay que recurrir a un método más práctico.” (P. 11) Eliminaría igualmente la minúscula de ‘mañosa’ y pondría ese sustantivo en mayúscula, ya que se trata de un nombre propio, el de la mula (p. 12).

Y, finalmente, mantendría el curso de mi análisis poético donde determino que “La mancha indeleble” ocupa el primer lugar entre los cuentos con valor literario y que cito en orden jerárquico los siguientes textos de Bosch que inscriben su ritmo-sentido en contra del poder y las ideologías de algunas estructuras del sistema social y político dominicano y latinoamericano (la dictadura de partido único, el ejército, la justicia, el racismo, la teoría marxista-estalinista del hombre nuevo, las dictaduras caribeñas, la defensa de los sentimientos y emociones del ser humano y la solidaridad política latinoamericana).

Deseo resaltar mi experiencia con Bosch en cuanto tiene de reveladora la entrevista en la cual discutimos, junto a Vergés y Piña Contreras, no solamente las correcciones a las que aludí más arriba, sino el motivo central de mi análisis de “La mancha indeleble”: demostrar que los sentidos de ese cuento se inscriben en contra de la instauración de partidos únicos como forma dictatorial de dirigir los destinos políticos de un país.

En mi exposición a Bosch, traté de ser lo más elusivo al caso concreto de las dictaduras de partido único de izquierda. Sin desvincularme en ningún momento de mi análisis de “La mancha indeleble”, comencé mi exposición con la dictadura de partido único de Trujillo y el daño psicológico permanente que dejó en la

sociedad dominicana. Si había alguien que conocía al dedillo esos efectos, era Bosch. Él se extendió ampliamente sobre este tópico, y luego, para no ir al Caribe, pues yo sabía lo comprometido que estaba Bosch con la revolución cubana y con su antillanismo y latinoamericanismo de origen betanciano-hostosiano-bolivariano, le pregunté en qué se diferenciaba el estalinismo como dictadura de partido único de izquierdas de una dictadura de partido único de derechas como la de Trujillo. Le recordé, cosa que él sabía por supuesto, que el marxismo-leninismo inscribe la toma del poder como previo a la instauración de la dictadura del proletariado y que él había sostenido que era marxista, pero no leninista, lo cual excluía su aceptación de esa noción de partido único o dictadura del proletariado.

De todas las consideraciones expuestas por Bosch, deduje la siguiente e importante: el ahogamiento de todos los derechos humanos, civiles, políticos y sociales del individuo. Para no aludir al Caribe, puesto que estábamos analizando el valor literario de “La mancha indeleble”, le pregunté, de modo que reiterase lo expuesto, cuál era, de esos dos tipos de dictadura de partido único, el más inconveniente para los seres humanos.

Yo me asombré de su lucidez y me atreví a formularle a Bosch la siguiente comparación, que he hecho siempre sobre este tópico: Que para mí, la dictadura de partido único de izquierdas era más peligrosa para el sujeto que la dictadura de partido único de derechas, porque a esta última se la podía combatir abiertamente, de frente, desde lo interno (y le puse el caso de Batista, que él conocía bien), mientras que en las dictaduras de partido único de izquierdas no hay fisuras por donde entrar, existe un control absoluto de los sujetos a través de innumerables mecanismos de poder, que hacen casi imposible la organización de una oposición.

Incluso le analicé a Bosch un aspecto adicional que tienen las dictaduras de partido único de izquierdas que no tienen las de derechas: Que en las primeras, el hecho de que no sea visible quien se queda, administra o reparte el excedente productivo,

puesto que no hay propiedad privada, sino colectiva, se hace, por eso, más difícil el combate contra ellas, mientras que en las de derechas el combate se hace menos difícil porque se logra identificar la apropiación que el dictador, su familia, amigos y relacionados hacen de los bienes públicos, que son de todos y de todas, razón por la cual ese tipo de combate a la corrupción es más visible y moralmente condenable.

Aquí entró a cuento la pregunta que yo quería y no quería evitar: el caso de Cuba. Y sobre este particular, Don Juan dijo que ese caso había que dejárselo al tiempo o a los cubanos y rechazó cualquier solución a una intervención del imperialismo norteamericano.

Aparte de los vínculos sentimentales, emotivos y familiares de Don Juan con Cuba, contenidos en su propia persona y en el libro que dedicó a esa nación (*Cuba, la isla fascinante*), comprendí entonces la relación de apoyo del gran político dominicano a la causa de Cuba, siempre, independientemente de que sea Fidel Castro u otra persona quien la gobierne. Esto explica quizá, junto con la ideología de un hombre de su época, la contradicción del sujeto Juan Bosch entre su examen crítico de los regímenes de partido único de izquierdas en la ficción de “La mancha indeleble” y su apoyo y amistad a Fidel Castro y Cuba. O su apoyo al primer régimen sandinista de izquierda, y posteriormente a los regímenes populistas de Hugo Chávez, en Venezuela, y de Daniel Ortega, en su segundo mandato, en Nicaragua. Apoyo que después de la muerte de Bosch ha mantenido intacto el Partido de la Liberación Dominicana (PLD) con esos mismos gobiernos, y ha ampliado la esfera a Ecuador, Uruguay, Brasil y Argentina.

El viraje del PLD hacia un régimen ni siquiera populista, sino francamente conservador está inscrito desde 1994 cuando Bosch firmó una alianza táctica con la Fuerza Nacional Progresista donde Vincho Castillo se encargó del trabajo propagandístico sucio en contra de Peña Gómez, quien se vio acusado, durante toda la campaña electoral, de brujo y haitiano.

Esa misma medicina le aplicó Vincho Castillo a Juan Bosch, candidato presidencial en 1990, pero esta vez el notorio abogado era aliado del presidente Balaguer. Durante toda la campaña electoral, Bosch se vio acusado de “loco” y de haber perdido la memoria (recuérdese la consigna de campaña: “Ese hombre está loco”).

El deslizamiento del PLD hacia la derecha fue signado también antes de 1994 cuando Bosch, exoneró de responsabilidad en el golpe de Estado de 1963 contra él mismo, a la oligarquía dominicana que lo tumbó y responsabilizó únicamente a los Estados Unidos de ese golpe¹⁹⁰. Este abrió las puertas al acuerdo entre el PLD y Balaguer llevadas a cabo por Miguel Cocco y un equipo elite del Comité Político, al igual que lo había hecho ya el propio Cocco como representante de Bosch en las negociaciones con los partidos de izquierda.

El acuerdo PLD-Balaguer facilitó también la alianza en el Ayuntamiento del Distrito Nacional para que los regidores de ambos bandos aprobaran la designación de varias calles de la capital con los nombres de los oligarcas golpistas de 1963 y connotados reformistas corruptos. También abrió este pacto las puertas al apoyo de Balaguer y sus barones a Leonel Fernández en 1996, cuando debido al fraude contra Peña Gómez en 1994 el período de gobierno de Balaguer fue acortado a dos años y una reforma constitucional que le sacaba del juego político para toda la vida. Sin un sucesor designado por Balaguer, el pacto con el PLD abarcó una garantía de mantenimiento con vida del Partido Reformista que dura hasta hoy, y representó la derechización, para siempre, del PLD y la adopción, para justificar y legitimar esos acuerdos, de una ideología que ronda el populismo

190 Desde antes del golpe de Estado de 1963, Bosch supo que los Estados Unidos y el presidente Kennedy fueron los únicos responsables de esa acción, en la cual involucraron a los militares, a la iglesia y a algunos periódicos dominicanos a fin de ocultar la utilización del territorio dominicano por el general Leon Cantare invadiera a Haití y derrocará a Duvalier. Esta conducta de Bosch comenzó a aflojar las tensiones con políticos como Elías Wessin cuando su partido formó parte del Bloque de la Dignidad Nacional en las elecciones de 1974 y posteriormente permitió la negociación con Marino Vinicio Castillo y su Fuerza Nacional Progresista en 1996 hasta el día de hoy. Para el asunto de Cantare, véase los textos de Bosch de Víctor Grimaldi, *El misterio del golpe de 1963*. Santo Domingo: Amigo del Hogar, 1985.

de izquierda para mantener la adhesión de los grupúsculos conquistados por Cocco y, por otra parte, una audaz política de reforma constitucional y de aprobación de leyes adjetivas que concentran un poder autoritario enorme en manos del Presidente de la República.

Todo esto lo resumía graciosa y cínicamente un gran intelectual y profesional reformista, disgustado con esa situación, con la siguiente frase: “El genio de Juan Bosch sí fue grande. Fundó y llevó al poder a los dos partidos políticos más corruptos de la historia dominicana.”

Es cierto que ya en el pacto del Frente Patriótico a Bosch, totalmente enfermo de arterioesclerosis y Alzheimer, le fue levantada la mano que santificó a Balaguer y a la oligarquía, pero hay que reconocer también que el comité político, el comité central del PLD y los salomones externos que no eran miembros del partido estaban decididos a instrumentalizar hasta el último minuto de su vida, el prestigio y el peso simbólico de Juan Bosch en aras de acceder al poder y, en ese sentido, no se cumplió el deseo de Bosch de que le dejaran descansar en paz hasta el último día de su vida y no le expusieran a la vergüenza pública que sospechó podía exponerle la pequeña burguesía voraz de su partido, sabedor de los efectos y consecuencias que produce el Alzheimer, y a la cual ya había denunciado cuando renunció del PLD en 1993.

En conclusión, esta fue primera y última vez que hablé de un tema político con Don Juan, pero tal conversación hubiera sido imposible (y jamás me propuse intentarlo), si no hubiese existido la mediación de lo literario, específicamente de un cuento que plantea el tema de la relación entre literatura y política, tal como existe en “La mancha indeleble”, texto que condena los regímenes de partido único, sean de izquierdas o derechas.

Es otro de los cuentos latinoamericanistas de Bosch, llevado a un grado cero de contextualización geográfica. Contrario al caso de “Luis Pie”, “La muchacha de La Guaira”, “El hombre que

lloró” y “El indio Manuel Sicuri” que sí tienen su *koiné* explícita, en “La mancha indeleble” ningún deíctico o conector ideológico nos indica que estamos en La Paz, Caracas, La Habana o Ciudad Trujillo. La dictadura de partido único de izquierdas no tiene hora fija para instalarse y “el hombre que huyó después que ya estaba inscrito en el Partido”, es una alerta constante, pues este sistema político, al igual que el régimen de partido único de derechas, tampoco anuncia cuándo llegará. Aunque aparecen siempre unos indicios o símbolos que hay que saber descodificar: como la violencia previa a la subida de Hitler, la crisis política, económica y constitucional antes de Trujillo y el grado de corrupción e impunidad en Cuba bajo Prío y Batista.

SECCIÓN III
CULTURA Y SEMIÓTICA

1. El proyecto sociopolítico de Adalberto Chapuseaux¹⁹¹

Cábeme la honra de ser el primero que en Santo Domingo quiere la renovación y el engrandecimiento de su patria por medio de una revolución científica que regularice la marcha del trabajo y le dé al proletariado el derecho a ser dueño y señor de su destino.

A. Chapuseaux,
Revolución y evolución
1920, p. 36¹⁹²

1.1 Utopía y sentido de la historia

El mismo ritmo ideológico que configura el proyecto político de *El porqué del bolshevikismo* encuentra su continuidad en *Revolución y evolución*. Sólo que en este último texto no se perfila, como en el primero, el dispositivo de una organización partidaria que se encargue de la realización de la revolución socialista a la que aspira Chapuseaux. Hay que dar por sentado, pues, que el partido es un supuesto sin el cual ni la revolución socialista dominicana ni ninguna otra a escala mundial, como proceso mimético de la revolución rusa de 1917, pueden realizarse si no se organizan de conformidad con el modelo soviético.

191 Publicado originalmente en *Cuadernos de Poética*, año IV n.º 10 (1986): 29-49. En este trabajo continúan las reflexiones acerca del pensamiento socialista en nuestro país, comenzadas en mi libro *Ideas filosóficas, discurso sindical y mitos cotidianos en Santo Domingo* (Santo Domingo: Taller, 1984), donde estudio las ideas de Chapuseaux a partir de su libro *El porqué del bolshevikismo*, de 1925. Me concentro ahora en las ideas contenidas en su libro de 1929 *Revolución y evolución* (Santo Domingo: Imprenta el Independiente, 1920). Las referencias a este último texto remiten al número de la página. He introducido ligeras correcciones de estilo a mi ensayo.

192 Chapuseaux se sobreestima y no reconoce que antes que él ya José Ramón López, también confundiendo socialdemocracia y socialismo, había planteado ese tipo de régimen, calcado del alemán, para nuestro país. Véase los tres artículos titulados “Socialismo” y un cuarto titulado “Política socialista”, en *José Ramón López. Escritos dispersos* (1909-1916), compilados por Andrés Blanco Díaz. Santo Domingo: Archivo General de la Nación, 2005. Los artículos de López fueron publicados en el *Listín Diario* en 1912.

Presentes se encuentran también en *Revolución y evolución* las ideas anteriores de Chapuseaux donde aparecen fundidas la revolución y la teología; la concepción moral de la política y la sociedad; la revolución como teleología universal (determinismo, voluntarismo y espontaneísmo) que le impide apenas engarzar lo particular concreto que es la sociedad dominicana: la fusión, a veces, de socialismo, comunismo y anarquismo, llegando a postular el anarquismo como utopía insuperable, pero impracticable, frente a otros modelos de organización.

Pero presentes están, de nuevo y con una argumentación más sólida, la confianza y la fe total de Chapuseaux en la revolución socialista y en el consecuente derrumbe final del capitalismo y del imperialismo, su adhesión y defensa sin crítica a la causa de los obreros y campesinos, su condena moral de la burguesía y la adopción, sin reservas, de todos los tópicos evacuados por Marx, Engels y Lenin, pero sobre todo una defensa ciega de la revolución rusa.

Así como Chapuseaux proclamaba con orgullo haber sido el primer dominicano en querer y propagar la doctrina de una revolución socialista, hay que decir que otros también, como Ricardo Sánchez Lustrino y Tomás Hernández Franco, abogaron por semejantes proyectos, a veces confundidos con la socialdemocracia alemana, pero es el autor de *Revolución y evolución* a quien le cabe el mérito de ser el organizador más sistemático y coherente de la doctrina socialista en nuestro país.

Y aunque semejantes ideas no encontraron en lo inmediato articulación orgánica en el sentido de una organización del proletariado en forma de un partido socialista o comunista, no puede olvidarse que la irrupción de la dictadura de Trujillo en 1930 significó para la expansión de la ideología socialista en el país lo mismo que, guardando las proporciones, significó para el imperio azteca la llegada de Cortés a México o el corte del avance del imperio musulmán en Poitiers. La homología sólo tiene sentido para quienes creen en el sentido de la historia a fin de mostrarles que esta no posee ningún sentido previo a los

acontecimientos. Y que los intentos por establecer un partido comunista en el país en 1942-44 con el Partido Revolucionario Democrático Dominicano y en 1946 con el Partido Socialista Popular no estuvieron nunca inscritos ni por el azar o destino como tampoco por un determinismo histórico, sino por la voluntad de los sujetos en unas condiciones específicas de lucha. Como la historia es lo que sucede y está hecha más de fracasos que de éxitos, lo que hoy se tiene como partidos socialistas o comunistas no es más que el revelador de lo que históricamente han realizado sus organizadores.

Pero a Chapuseaux corresponde, incuestionablemente, el mérito singular de haber sido, entre nosotros, el divulgador por excelencia de las ideas marxistas y socialistas. Añádase a esto el carácter de soledad en que tal empresa se llevó a cabo, ya que con una incipiente organización gremial, que no alcanzó para su época la jerarquía del sindicalismo, no era posible la implantación de un partido de corte proletario o comunista. Esto explica, aparte del corte racial que impuso el trujillismo a toda ideología comunista, el olvido inmediato de las obras de Chapuseaux, así como el fracaso de su recepción. Tradición que ni siquiera luego de la liquidación de la dictadura, los partidos comunistas se preocuparon por rescatar y recuperar como memoria histórica, ya que suponían que la historia había comenzado con ellos.

1.2 El proyecto de sociedad

El proyecto de sociedad que Chapuseaux concibió para Santo Domingo fue incuestionablemente el de un Estado socialista deducido a partir de una lógica social que va de lo general a lo particular, es decir, que parte del estado actual del movimiento socialista y luego de la Primera Guerra Mundial para caer en la necesidad de derribar el imperialismo y el capitalismo.

¿Con cuál estrategia y con cuáles tácticas se logrará instaurar ese proyecto de sociedad? Aunque, como se verá más adelante, Chapuseaux no excluye la lucha armada, la condena moral de la

sociedad capitalista no le deja margen para construir una teoría de la revolución que no sea la de la evolución, es decir, el cambio moral de la sociedad dominicana en un socialismo cuya victoria depende de la enseñanza, de la prédica y del convencimiento de la clase trabajadora en una “razón revolucionaria” que le demuestre racionalmente la necesidad del socialismo frente a la explotación de que es víctima. Por eso la moral del deber ser será inseparable, con su binarismo del bien y el mal, del discurso de Chapuseaux: “la necesidad que hay de darle al obrero dominicano y al mundo entero el deseo que debe tener de conocer a tiempo el derecho que tienen de ser libres”. (P. 3)

En Chapuseaux, el conocimiento de la situación mundial por la que atraviesa el socialismo se convierte en razón de lucha, en convencimiento y apostolado a que llega para dedicar todo su “amor al desenvolvimiento de las ideas más revolucionarias” (*Ibid.*) El adversario es de marca, por lo cual el autor fundará su proyecto social en la dominancia de los valores éticos por encima de los valores pragmáticos, pero sin borrar estos últimos. Su proyecto es el de toda utopía como vuelta a una edad de oro en la cual, en un tiempo mítico, la justicia, la libertad y el derecho a la vida, fueron vulnerados: “El Estado, opresor, escandaloso de las masas en combinación con el dominante capital no tiene otro propósito que no sea el de satisfacer su brutal dominio en la clase trabajadora” (*Ibid.*) Y para que no quede duda, él considera que la “mayor parte de los capitalistas no piensan en otra cosa que no sea en la unidad del capital, para por este medio satisfacer el deseo de estrangular la sociedad lo más posible.” (*Ibid.*) ¿Por qué “la mayor parte”? ¿Y la “menor parte”, no?

¿Qué permite este implícito que excluye a una minoría de capitalistas de la finalidad explotadora? Si en Chapuseaux está excluida la conciliación de clase en la mayor parte de su texto, la noción historicista de “evolución”, inseparable de “revolución” en el título de la obra no introduce la conciliación, sino la moral como estrategia pedagógica orientada hacia la “minoría” de capitalistas aludidos. Y por consiguiente también a la clase trabajadora explotada, a la cual está dirigida la estrategia de la

revolución espontánea o voluntaria, en razón de que la clase proletaria es una “masa ignorante” (*Ibíd.*)

De ahí la necesidad de su educación por parte de las elites revolucionarias. Es decir, de la vanguardia, la cual necesita tutelar a la clase obrera concebida por esta última como un menor a quien hay que guiar. Se reintroduce también la noción de alienación, la cual permite hablar, en el binarismo marxista, de falsa conciencia opuesta a una conciencia verdadera, detenida por la vanguardia como sinónimo del partido. La fe de Chapuseaux en el socialismo le impedirá debatir y analizar los fundamentos de ese nuevo tipo de sociedad por el que aboga y para él la dictadura del proletariado será el “instrumento” idóneo y justiciero que acabará con el Estado capitalista para construir, con su reemplazo, el Estado socialista, al cual el autor le atribuye una función: la de ser “administrador de los bienes nacionales” y servir para “regularizar la marcha del funcionar de la máquina socialista”. (pp. 12-13) Y define semejante Estado como libre unas veces y libre y popular otras: “Un Estado libre es aquel que tiene el derecho de modificar y libertar la sociedad en cuanto al equilibrio social, y el capitales es imposible (*sic*) que pueda establecer tal equilibrio perjudicando el poderío que tiene de sostener un Estado que lo ampara y lo defiende aunque para ello haya que implantar el mayor régimen de tiranía”. (P. 13)

Entonces, la lucha revolucionaria se inscribe en el “desarrollo social de los pueblos” y “sólo busca una sola cosa, y es la independencia de la clase trabajadora para modificar la tiránica usurpación del Estado, la Iglesia y el Capital.” (*Ibíd.*) La conjugación de estas tres instancias de poder elimina una creencia expresada por Chapuseaux en su obra, según la cual el capitalismo es el único responsable de los males de la sociedad. Este absolutismo convierte al capitalismo en un *totum factotum* o súper sujeto omnipotente frente al cual nada puede hacerse. De ahí las tentativas evolucionistas, conciliadoras y mesiánicas por medio de la acción pedagógica: “Esta revolución puede ser voluntaria o puede ser combinada con las ideas más avanzadas del proletariado ruso.” (P. 37)

Chapuseaux parece compartir la idea de que no puede haber sociedad socialista si antes no hay capitalismo, pero esta necesidad está subordinada al proyecto pedagógico que consiste en la creación de la conciencia de clase: “El proletariado necesita del capital y del Estado. Hay que sostener esta idea, porque sin esto es imposible llegar a romper la unidad del capital...” (p. 13) Claro, no existía nada más que el ejemplo del socialismo en Rusia, por lo que el concepto de Marx de que el socialismo era una “etapa” superior que sólo podía darse en países altamente industrializados era un dogma. Todavía se estaba lejos de los casos de la China y otros países asiáticos. Por lo que el caso de Rusia era visto como una “excepción” o “milagro”, para no contradecir a Marx.

Chapuseaux funda el socialismo en la libertad y la democracia como dictadura de una clase sobre otra, la proletaria sobre la capitalista, pero no examina el estatuto de los obreros una vez alcanzado el poder, donde ya los nuevos sujetos burocráticos han dejado de ser obreros: “El establecimiento de un Estado proletario no implica de modo alguno la destrucción ni el destierro de la democracia como lo quieren aparecer algunos sofistas dentro de sus capciosas y profanas idealidades.” (Pp. 56-57)

La libertad aparece en el proyecto de Chapuseaux como el primer valor ético de la sociedad y como la finalidad de la lucha del obrero: “Libertad no quiere decir ambición de mando. Libertad no quiere decir sojuzgamiento. Libertad no quiere decir absolutismo. Libertad quiere decir, amplitud de pensamiento. Obligación de deberes. Respeto al derecho ajeno. Organización de la administración social. Igualdad en cuanto al derecho divino. Obligación del respeto al débil y ordenar con sabia regularidad el mejor modo de apartar el capital del Estado. Cuando todo esto se pueda establecer habremos triunfado.” (P. 5)

Pese a los ecos burgueses de esta definición en tono negativo y positivo (Juárez, la Revolución francesa, socialismo espontáneo), hay también en Chapuseaux pasajes que contradicen ese voluntarismo y ese evolucionismo, si bien la toma del poder por

las armas aparece como una posibilidad extrema e hipotética: “no hay que pensar que el obrero no pueda empuñar las armas si necesario fuera para defender el derecho que le corresponde como único dueño de su destino.” (P. 29)

La estrategia leninista de la conquista del poder en Rusia es una especie de supuesto del cual parte el autor para calcar la revolución socialista a escala mundial. De ahí que en su texto desaparezca casi por completo lo específico. La revolución socialista a escala mundial es lo que debe suceder. Basta con que en cada país se levanten individualidades iluminadas que propaguen la revolución: “Hay que sostener la guerra, la guerra santa que contra el capital se ha levantado. Mi libro llegará hasta el último rincón de la República aunque para ello tenga que sacrificar mi vida. Ya se sabe positivamente que sin la guerra civil es imposible tumbar los regímenes actuales.” (p. 120) Esta afirmación abolirá las opiniones donde Chapuseaux pone en duda que el capitalismo sea destruido mediante la educación o el evolucionismo.

El problema está en cómo hacer esta guerra, en cómo organizar un partido de la clase obrera que haga suya la idea de esa guerra. Y 1930, con el golpe de Estado de Trujillo, sería el corte abrupto del sentido de la historia del discurso de Chapuseaux. En los artículos citados acerca del socialismo, López vio claro el panorama y el porvenir al estudiar la causa de las revoluciones de la montonera y la miseria y el analfabetismo del campesinado.

Frente a esa ausencia de organización partidaria en el país, Chapuseaux postula la prédica moral, a sabiendas de que, pertinentemente, Lenin no ha hecho la revolución con ese tipo de método: “Con lamentaciones no se puede acabar con la explotación que hace el capital a la clase menesterosa, es necesario moralizar la fuerza con la misma fuerza haciendo todo lo que humanamente se pueda empleando la vieja forma y el avance moral de las grandes instituciones para llegar a una revolución victoriosa como la que llegó en la gran Rusia Universal.” (P. 14)

El socialismo sería la panacea universal contra todos los males: “Sólo la clase trabajadora es la que puede establecer un gobierno benefactor para el género humano.” (p. 16) La justicia, la libertad, el pan, el trabajo, la salud y la cultura no advendrán sino con el socialismo y con la dictadura del proletariado, esa especie de gobierno de la mayoría de los pobres contra la minoría de los ricos, gobierno que Chapuseaux cree sería transitorio, como lo teorizan los padres del socialismo, aunque es bien conocido que en la URSS, paradójicamente, ese tipo de transición lleva ya casi 70 años: “Un Estado proletariado no resulta ser más que un estado pasajero que sólo sirve para la distribución y organización del trabajo para fines completamente socializadores.” (P. 15)

La famosa y no menos mítica desaparición del Estado, presente en el marxismo tiene un sentido contradictorio en el discurso de Chapuseaux: “Cuando desaparece un Estado, aparece otro Estado peor o igual que no realiza labor ninguna a favor de la sociedad y del derecho.” ¿Vio Chapuseaux la paja en el Estado socialista que proponía para su país o la viga del soviético que desplazó al Estado zarista? (p. 41) Desaparición y no desaparición del Estado. Contradictorio y polémico a la vez resulta este enunciado, el cual es reforzado más adelante, cuando Chapuseaux relaciona la historicidad del sujeto y la sociedad: “De modo alguno se podría negar que el hombre es el primer factor directo que dirige y mantiene el organismo social. Partiendo de este principio queda demostrado que armónicamente no puede dejar de existir el Estado.” (P. 187)

Claro, el autor, en su teleología, está convencido de que el Estado burgués desaparecerá, pero no parece estarlo con respecto al Estado socialista, puesto que este es la realización plena de la justicia y la libertad. Aun con el mito de la desaparición del Estado cuando el ser humano llegue al “estado superior” de la humanidad, es decir, al comunismo, la forma de organización social y política no desaparecería del todo, puesto que siempre habrá quienes manden, aunque sea en ese edén ahistórico. En el momento en que Chapuseaux escribía, los signos que veía en el Estado soviético eran un imaginario de su discurso sobre el

socialismo deseado: “Este sistema no es la igualdad del hombre en toda su manifestación. Pero tiende a regularizar la sociedad, a descentralizar el poder, a compartir la responsabilidad moral, a nivelar el buen vivir de los hombres, a controlar la vida activa de cada ciudadano y a ver claro el camino de lo más ideal, para darle cabida si posible fuese a restablecer la justicia divina en todos y cada uno respectivamente de los distintos pueblos del Universo.” (P. 55)

Ese imaginario del deseo de Chapuseaux es su concepción de un igualitarismo socialista que más que la descripción libresca de lo que sucede en Rusia, es lo que él está pensando para la realidad de su país. Los alcances de la revolución rusa en materia de economía, salud y educación no comenzarán a palpase para los intelectuales hispanoamericanos sino en 1931 con el libro de César Vallejo *Rusia en 1931*, pues hasta esa fecha lo que circulaba eran discursos propagandísticos de uno y otro bando. No es que el de Vallejo no contenga propaganda, pero la vida cotidiana en Rusia pudo apreciarse desde la subjetividad de un poeta. Pronto, con Stalin, las afirmaciones de una descentralización del poder, de la realización de la justicia divina y la libertad para todos desmentirían los sueños de los discursos de deseo y Occidente se vería sobrecogido ante la hazaña del surgimiento del Estado más centralizado del planeta, verdadera realización política de la unidad, la verdad y la totalidad, envidia de todo designio imperial.

1.3 Valores éticos

Para Chapuseaux, la nueva sociedad se funda en un valor ético, no importa la sinonimia, errada por lo demás, entre socialismo y anarquismo: “El socialismo, el bolshevikismo y el anarquismo no se separan ni un solo momento de la verdad de la cosa. La libertad del obrero.” (p. 4) Su posición con respecto al anarquismo será contradictoria. Su inconsciente anarquista le traiciona a veces, pero la condena del anarquismo por Marx a partir de 1871-72 hace de Chapuseaux una voz de la ortodoxia

y esto se debe quizá a su carencia de material bibliográfico para poder comparar: “El comunismo no es una anarquía.” (p. 55) Sin embargo, más atrás su inconsciente dice lo contrario: “Aunque yo desearía algo mejor que el BOLSHEVIKISMO para mi pobre y desafortunado pueblo, creo firmemente que no se podrá alcanzar algo mejor porque algo mejor sería la igualdad que quieren los anarquistas disolviendo toda la maquinaria administrativa de un solo golpe. Eso en estos tiempos de monarquías es cosa imposible.” (P. 42)

Ante esa imposibilidad, Chapuseaux decide acatar pragmáticamente el bolchevismo ruso y llega a sugerir, en caso de amenaza interna, la liquidación de la oposición, incluso a los anarquistas: “aunque para ello tengamos que sacrificar si necesario fuese, una parte de los opositores, que no quieran ordenadamente aceptar el implantamiento de un gobierno popular libre como es el gobierno del SOVIET RUSO.” (Pp. 42-43)

En las sociedades monárquicas o republicanas, es decir, capitalistas, la libertad no puede existir, según Chapuseaux, porque la explotación del obrero es condición inseparable de tales regímenes: “De ningún modo habrá libertad si el proletariado consciente no se hace del poder en todos los países.” (p. 61) El sacrificio de la vida está, como valor ético, en el no reconocimiento del explotador: “Demos nuestra sangre para la libertad del hombre. Demos nuestra sangre para desterrar esa monarquía y esos Estados republicanos...” (p. 97) La justicia laboral la ve Chapuseaux como ligada a la justicia divina, aunque la postula como un ideal social: “no habrá igualdad de derechos cuando no hubiera compensación en la labor rendida.” (p. 104) Y más adelante, profetiza su utopía: “Llegará el día en que se confirme la destrucción completa del capital personal y el desarrollo gradual de la riqueza sea completadora del desenvolvimiento general de las ideas (...) Al través del tiempo el socialismo será la idea predominante que organizará con justicia divina, (no de los hombres) la totalidad del género humano.” (*Ibíd.*) Caída en el misticismo o en comunismo del cristianismo primitivo.

Otro valor ético que en el discurso de Chapuseaux depende de la relación de fuerzas es la paz, por lo que su existencia es política: “La paz del mundo no se conseguirá jamás si la clase proletariada no se hace del poder. (p. 134) Cuando esos valores por los que lucha Chapuseaux corren el riesgo de ser eclipsados por los gobernantes, a él no le tiembla el verbo para incitar al magnicidio, aunque sea apostrofando y desvalorizando a quienes están supuestos a emprender esa acción política en contra de Horacio Vásquez: “Oídmelo bien pueblo imbécil. No amamantes más la tiranía. Procura arrancarle el corazón a los que quieran quitarte tu libertad y tu derecho!! No omitas medios. Si necesario fuere contarle la cabeza al tirano que quiera corromper con sus bajezas la sociedad que representa: córtasela y guíndala por donde ha de pasar la libertad y la pureza.” (P. 63)

Esta es una actitud inconsciente del anarquista que hay en Chapuseaux en lucha individual en contra de un sujeto a través de la rebelión y no a través de la organización de la revolución, la cual es gesto de envergadura y que abraza la sociedad entera. El anarquismo mata al tirano con bomba, dinamita o bala, pero deja intacto el sistema que combate. Chapuseaux incita al atentado dinamitero o con bombas aéreas. (Pp. 19, 61)

1.4 Situación de la sociedad dominicana

El discurso de Chapuseaux no tiene la fuerza teórica para conceptualizar lo empírico de su época. De ahí que al describir o tratar de analizar la situación de la sociedad dominicana lo haga con los elementos de la opinión, con los tópicos del marxismo-leninismo o con el cerebro y los ojos del moralista binario.

El “diagnóstico” de la sociedad dominicana de 1929 es abrumador y sobresalen tres líneas de análisis descriptivistas que hay que tomar en cuenta: el culto al Estado, la carencia de libertad del obrero y la desorganización social y política. Chapuseaux enuncia así esta situación: “Aquí en la República Dominicana se vive del Estado y por el Estado. Donde todo se reduce al tanto por ciento de empleos; donde no se tiene en

cuenta el mejoramiento espiritual; donde la primera Magistratura sólo sirve para la consecución de intereses creados y por crear; en donde menos libertad tiene el obrero, y en donde más esclavitud se manifiesta para la desorganización social. Hay desorganización jurídica, hay desorganización en el Estado, desorganización en la representación de la Nación, y por último hay desorganización hasta en las familias. La desorganización la produce la falta de moral en los organismos dirigentes, no porque ellos no vean que esto es una verdad, sino porque el adinerado político que es el interesado en la desorganización la proclama para su bienestar personal.” (p. 37) Este diagnóstico no estaba lejos del que enunció López en 1912 y Lugo antes que él en su tesis y luego en la carta de 1916 a Horacio Vásquez.

Chapuseaux arremete en contra de quienes quieren ocultar la situación del país con el argumento de que no hay problemas: “las mayorías de los dominicanos se esfuerzan en decir que aquí no hay problemas que resolver porque no hay miserias.” (pp. 11-12) Pero el autor considera que es un error el tratar de ocultar la realidad y la situación de miseria, que él achaca al capitalismo y que le sirve de punto de partida para “dar a conocer el movimiento que se está perfilando en todos los países respecto a la libertad del infeliz trabajador.” (p. 11) Este movimiento no es otra cosa que el proyecto de revolución socialista calcado del modelo soviético. Este último es, según el autor, viable en nuestra sociedad, con lo cual refuta a sus detractores: “Se dice con insistencia que en Santo Domingo no se puede establecer el COMUNISMO, como si Santo Domingo fuese el único país analfabeto en el mundo.” (P. 37)

Chapuseaux la emprende moralmente en contra de quienes se oponen a la implantación de un modelo socialista en el país y considera que un pueblo como el nuestro sin trabajo y sin futuro cercano debe resolver “sus problemas arrancando el poderío del capital como lo hizo el gran pueblo ruso en el año 1917, y anteriormente el pueblo francés en el año 1871.” (*Ibíd.*) Sin embargo, la pregunta que nunca se plantea el autor es cómo, con cuáles modelos, con qué tipo de organización partidaria realizar

la revolución a que aspira. Y se responde con una generalización: “Esto desde luego no se puede conseguir si no es con una gran revolución de campesinos y obreros”. (*Ibíd.*) Eso es lo que dicen los manuales. Otra cosa distinta es desencadenar dicha revolución.

Aquí Chapuseaux no coloca al azar al campesinado en primer plano de la lucha. Es un dato empírico a la vista. La mayoría de la población del país es rural en más de un 80%. El autor habla de un millón de campesinos dominicanos (p. 92). Y a la vista tiene también el autor el escaso número de obreros industriales y sabe pertinentemente cuál es la “debilidad” del movimiento laboral, el cual si no está atado a opciones gremialistas y de socorro mutuo, está, por otra parte, en manos de centrales sindicales subordinadas a burócratas o líderes “sindicales” pequeños burgueses que responden a las directrices del horacismo.

Chapuseaux responde inconscientemente a la crudeza de esta situación cuando postula el carácter de esa revolución campesino-obrera bajo la modalidad de una lucha dual: “Esta revolución puede ser voluntaria o puede ser combinada con las ideas más avanzadas del proletariado ruso.” (*Ibíd.*) El calco político de sistemas sociales y políticos que, como decía Martí, no responden a las realidades culturales de la sociedad dominicana.

La ingenuidad y la utopía se combinan en el discurso de deseo o en el imaginario social de Chapuseaux. Sobre todo cuando de él mismo sale, aunque con la inseguridad de quien escribe de oídas o fundado en conjeturas sin haber ido al terreno, un diagnóstico tan desolador de la situación del campesinado que todavía no era obrero ni totalmente campesino: “ese infeliz campesino que sólo tiene por dormitorio una dura tabla donde pasar la noche, una enramada mal cobijada donde meter su infeliz familia y un mal pedazo de patata, plátano o caña si la encuentra y los ingenios le dejan comer; porque es casi seguro que los ingenios de cañas ponen multas a toda aquella persona que se atreva a coger una caña para matar el hambre. Hay que agregar a todo esto el maltrato que reciben [los obreros, DC] y el desprecio de

los dueños o encargados de dichos establecimientos a toda hora del día y de la noche...” (P. 56)

¿Cuál es el salario del proletario agrícola?: “Decidme señores dueños o administradores, acaso con SESENTA CENTAVOS podrá vivir un hombre y sostener a su familia.” (P. 121) Pero a esta explotación de la clase trabajadora no es ajeno el Estado, como bien lo observa Chapuseaux, sin que él pueda exponer analíticamente la relación del Estado frente a la fuerza del trabajo y al capital, ya que el autor no es un teórico marxista: “El Estado es sin que tengamos que discutirlo, el portador indispensable para la realización de la explotación de la pobre masa campesina.” (*Ibid.*) Sin duda Chapuseaux retiene aquí de memoria una lectura de la extracción de la plusvalía, sin poder sistematizarla en el discurso.

Chapuseaux expone, en varios pasajes de su obra, las dificultades de luchar y derribar al capitalismo, no sólo en su país sino también a escala mundial. Para Santo Domingo concluye: “Yo sé que el socialismo no se puede llevar a la práctica por el momento.” (P. 116) Frente a lo cual entra en escena toda la estrategia de creación de conciencia social en el campesinado y la clase obrera, proceso en el cual, ingenuamente, entrará en acción la escuela: “Las escuelas rurales darán la luz necesaria al laborista del campo para defender con empeño su libertad y su bienestar haciéndose el primero en las deliberaciones y haciéndose responsables en sus decisiones.” (P. 57) Sin duda el autor leyó esa misma utopía en los artículos de López acerca del socialismo en el *Listín Diario* en 1912. Quimera o sueño de Chapuseaux que es un relente del proyecto hostosiano muy en boga en la época. Ese idealismo se resume en algunas frases clichés como “gobernar es educar”, “educar es civilizar” y “la educación es más necesaria que el pan”. En el tipo de sociedad que describe Chapuseaux no hay lugar sino para el socialismo como posibilidad de lucha. De ahí que él utilice la fórmula verbal “por el momento”. Pero esa lucha es el deber cotidiano, el primer peldaño en la construcción del edificio, como le llama a ese Estado imaginario. Y en esa lucha no hay posibilidad de conciliar

con el adversario: “lo indecoroso y lo incorrecto que resultaría para la masa trabajadora el establecimiento de un Estado a base de cooperación de la clase burguesa.” (p. 45) Esta conciliación de clase es un ítem reiterativo en Chapuseaux, contrariamente a lo que sucedía en su primer libro. Ahora este tema le obsede: “La clase explotadora (...) ha querido idealizar y hacer creer la conveniencia de una armonía silenciosa con el proletariado universal.” (P. 17) Más adelante (pp. 81 y 121) se repite la misma idea.

1.5 Teología y teleología: un socialismo místico

La nostalgia del tiempo arcaico es un vector de lo sagrado insertado en el discurso de Chapuseaux cuando propone un modelo de socialismo para su época histórica basado en el “comunismo primitivo”, cuya realización ideal se remonta al período crítico anterior a Constantino: “El verdadero socialismo es el que Cristo predicó, y este no se ha podido poner en práctica durante tantos siglos. El clero que es la representación de lo divino (según ellos) sólo ha sabido vivir en espléndidos palacios y en dedicar su tiempo a salpicar el mundo con la baba envenenadora de la mentira.” (P. 5)

La denuncia sitúa a sujetos particulares, dejando intacto el sistema eclesial, cuya estrategia global es el mantenimiento del orden fundado en la producción, reproducción y circulación de una ideología que interpela a los sujetos a partir del miedo a la condenación eterna y de la promesa de la salvación eterna del alma en el paraíso celestial a cambio de la pasividad y la renunciación de lo político en el plano de la vida terrenal. Si el sujeto se rebela, la instancia de poder eclesial puede hacer uso de la violencia sagrada para reducirle a la obediencia.

En la geopolítica de Chapuseaux, Dios es concebido como un aliado de la revolución. La intervención de la Providencia en la historia es una negación, por desconocimiento, del carácter “ateo” del marxismo, doctrina que nuestro autor se ha tomado

el derecho de ser el primero en defender en Santo Domingo. La derivación de ese socialismo de Marx llevado a la práctica por Lenin es un proyecto mítico y místico a la vez. Mito e historia se encuentran fundidos: “y velemos momentáneamente el mejor punto de partida para darle vida a la revolución que con ayuda de Dios completará la caída del Estado (burgués, dc) inmoral e insolente.” (P. 23)

Esta geopolítica tiene su teleología. La de creer en el fin del Estado: “El Estado desaparecerá desde luego transformado por todas las instituciones y dándole todo el carácter de organización del trabajo para que sirva de parlamentarismo laborioso del conglomerado social.” (P. 26) La profecía es un vector de lo teológico puesto que la historia es una realización de la voluntad divina: “La revolución social que se avecina a todos los países es tan verdadero como verdadero es el exterminio del capital en no lejano tiempo. Esperar, esperar y cumplir el mandato del destino que a él llegaremos aunque sea a fuerza de dinamita y de bombas aéreas.” (P. 38)

Del inconsciente salen esos procedimientos anarquistas, los cuales tienen la virtud de reivindicar la intervención de lo sagrado en el plano histórico, pero al mismo tiempo la de reivindicar al sujeto como transformador de lo social, ya que difícilmente se verá a Dios colocar bombas o dinamita para cambiar el orden capitalista. De ahí la profecía de Chapuseaux, ampliada en 1959 con Fidel Castro, a los treinta años de publicada su obra, la cual quizá leyó Rubén Suro para pronosticar lo mismo en su poema “Proletario”, escrito en 1939.

Pero Chapuseaux, así como muchos arrepentidos y ardorosos socialistas y admiradores de la revolución rusa antes de que Trujillo detuviera “la marcha de la historia”, había profetizado el hecho. Nuestro autor fue el hombre de la lucidez primera: “Así como ha aparecido un PRIMO DE RIVERA en España y un MUSSOLINI en Italia queriendo contener la fuerza irreductible del proletariado mundial, así también habrán (*sic*) muchos LENINIS (*sic*) que seguirán completando la obra que *MARX* y *ENGELS* supieron acrisolar.” (P. 38) Sustancialización del

nombre, pero también alto relieve para que los que se hacen los ciegos no puedan escapar al rayo de luz que esas letras expanden.

La mística del socialismo es la utopía rediviva del siglo XVIII. De ahí esa intervención de Dios en la historia, que es sinónimo de justicia y derecho: “El Estado actual Alemán como todo Estado alambicado e interesado por el sistema actual, no puede ser un Estado libre popular, que revista la justicia de Dios sobre la tierra con todo el manto de la verdad.” Hay aquí una refutación de López, quien llegó a creer que el Estado alemán que analizó en 1912 era socialista, incluyendo al propio emperador. El peso de la injusticia bajo el capitalismo es tan fuerte y oprime tanto al débil que Chapuseaux le hace asumir el mal de todos los siglos y recurre a la figura de Dios como la única capaz de restablecer la edad de oro de toda utopía, es decir, la justicia entre los seres humanos.

Cosa imposible, por lo demás. La justicia en la tierra, bajo el Estado que sea, es lo que el paraíso en el cielo. Son mitos que, al asumir la esperanza, impiden que el ser humano pierda el lenguaje. El socialismo y la revolución rusa están unidos, en el imaginario de Chapuseaux, a las virtudes teologales, ya que el triunfo del bolchevismo fue un imperativo del destino: “sin la dictadura establecida en Rusia no se podría de ningún modo completar el desarrollo en los demás pueblos de la conquista de un ideal completamente lleno de esperanza, de caridad y de fe (...) porque conforme a los preceptos divinos hay que respetar lo dispuesto por ese Dios de la naturaleza.” (P. 62)

La Providencia guía los pasos de los sujetos en la historia: “Dios nos impuso un camino; el camino del sufrimiento y de la educación para corregir con nuestros mismos sufrimientos la inmoralidad de los hombres y los desatinos de la sociedad.” (P. 67) Esta teología implica una teleología, la de la historia como sujeto: “Ahí está la Historia. Ella determinará las grandes responsabilidades que cada hombre tenga en el camino de su vida.” (P. 73)

1.6 Una homología imposible: socialismo, anarquismo y comunismo

Una mala relación de lectura le impide a Chapuseaux discernir la distinción teórica entre socialismo, anarquismo y comunismo. La encarnación de los valores éticos en los tres sistemas descaminan al autor, quien evidentemente no podía, por sus limitaciones culturales, plantearse los problemas estructurales distintivos de esos sistemas en lo que concierne al poder, la sociedad civil, el Estado y el sujeto: “No hay diferencia entre el socialismo, Bolschvikismo (*sic*) o Comunismo, o Anarquismo...” (P. 84)

Para Chapuseaux, el socialismo “es sin descomposición alguna la igualdad en el derecho del hombre.” (*Ibíd.*) No hay lugar para distinguir el enunciado teórico (por ejemplo, la declaración de los derechos humanos) y la práctica del ejercicio del poder. Así, según el autor, no habría ninguna diferencia entre el socialismo y la revolución francesa. Chapuseaux define el comunismo como el modo de “alcanzar ese mismo derecho conquistando el poder violentamente y estableciendo un Estado proletariado.” (*Ibíd.*) Por otro lado, el anarquismo es definido así: “es la destrucción de ese Estado llegando de una vez al fin que se persigue sin necesidad de un Estado proletariado.” (*Ibíd.*)

Para llegar a establecer el socialismo, Chapuseaux cree que la vía práctica es la unidad del proletariado mundial, única clase que puede destruir el Estado burgués. A la palabra, él opone la acción, como si estuvieran separadas: “Sería ridículo decir que con las palabras alcanzaríamos la verdad de la cosa.” (*Ibíd.*) Frente a lo cual, el autor propone otra fórmula, producto de su etapismo historicista: “Todo se reduce en definitiva al sostenimiento de un Estado proletariado con la condición de ir paulatinamente reorganizando las sociedades obreras para poder obligar razonablemente todo movimiento que en este sentido se establezca en el mundo.” (*Ibíd.*) De ahí que la dictadura del proletariado sea la panacea, aunque como transición, contra el capitalismo. La tesis de Chapuseaux implica un dirigismo de ese proletariado por parte de una elite iluminada. Pero la transición

es una ilusión racionalista que segmenta el tiempo en etapas de acuerdo al sentido de la historia. El pasado es el atraso, el presente la transición y el futuro el progreso. Los tres tiempos separados por la biología humana aplicada a lo histórico.

1.7 Rol de la moral en lo político

La moral en Chapuseaux funciona como un instrumento para condenar en bloque a la sociedad burguesa, arquetipo de los vicios de la humanidad. Todo lo que tiene que ver con el dinero se corrompe: “No puede haber amor donde hay interés monetario.” (P. 72) De ahí su condena en contra de los comerciantes: “El mercantilista no puede ver más allá de sus intereses personales, aunque la acumulación de fortuna lo ciega y lo domina de tal manera que se olvida hasta de su mismo ser. (...) No hay mercantilista que sea capaz de invertir su fortuna a favor de la libertad del pueblo en que vive. Los mercantilistas son hombres sin entrañas.” (P. 33) La maldición es el recurso de Chapuseaux frente a la imposibilidad de la acción y el análisis. Era la misma condena moral de la Iglesia hasta el fin del absolutismo y que Marx heredó de este. Esos “malditos multimillonarios” (p. 136); “los gobiernos de ladrones capitalistas” (p. 142); la socialdemocracia es el socialismo falso, alambicado o amanerado y los socialdemócratas son “los socialistas traidores al comunismo” (*Ibíd.*); “ese indolente Zar” (p. 140); “los crapulosos millonarios” (p. 142). Con respecto a esta condena de la socialdemocracia, muy al estilo leninista, el autor cometerá, más adelante, el error de creer que Alemania era un ejemplo de socialismo.

Sin embargo, en esa perspectiva moralista no todo es denuncia cuando Chapuseaux, en algunos pasajes, se refiere a la especificidad de la sociedad capitalista, cuyo bastión identifica él con el imperialismo norteamericano: “¿Quién negaría que Inglaterra y Estados Unidos del Norte son los controles del mundo, que arrebatan a los pueblos más débiles su independencia, sus minas y su personalidad como pueblo libre?” (P. 47)

Un caso concreto del expansionismo imperialista de los Estados Unidos lo tiene Chapuseaux en el Caribe: “Los Estados Unidos del Norte aprovechando esta misma situación de Europa no perdieron tiempo, e invadieron Repúblicas indefensas como Santo Domingo y Haití para su explotación y su enriquecimiento diciendo al mundo que lo hacían por amor a la libertad y al buen orden de esos pueblos.” (P. 8) O con los mismos pretextos en Centroamérica: “La otra, la pequeña República de Nicaragua que quiere su libertad internacional en contra de esa pléyade de traidores que la sucumben en el más negro abismo...” (P. 130)

El análisis se trueca en odio hacia los Estados Unidos ante la impotencia para detener la política expansionista que se extiende desde Alaska a Suramérica: “los Estados Unidos de Norte América a quien (*sic*) odio por su exclusiva manera de ser...” (P. 137). Pero el autor lleva ese odio contra el pueblo norteamericano hasta caer en el instrumentalismo social, lo cual le impide distinguir entre gobierno y sociedad: “El pueblo de los Estados Unidos de América es un pueblo desvergonzado, porque autoriza la esclavitud y vive también esclavo.” (P. 47)

Aunque otras veces, contradictoriamente, Chapuseaux libera a ese mismo pueblo de la condena y no puede situar el problema de la dominación en la lucha interclasista, por lo que recurre a una vieja ideología del siglo XVIII sobre la inocencia del pueblo que lo ignora todo: “Raro será que los pueblos, y principalmente los de América incluyendo también a ese pues lo inocente de los Estados Unidos de Norte América que en asunto social y moral están lejos de la verdad...” (P. 129)

Ante la política expansionista norteamericana y las consecuencias que acarrea, el discurso de deseo de Chapuseaux profetiza el derrumbe: “la caída estrepitosa de las monarquías y de las Repúblicas como la de los Estados Unidos de Norte América...” (P. 107) Esta teleología tiene su fundamento, como ya se vio, en el racionalismo de la marcha de la historia, la cual implica una intervención de la Providencia en las luchas de clases terrenales para restablecer la justicia violada por un poder arbitrario e inmemorial: “A pesar de que el Estado yanqui

se preocupa todos los días más en sostener la colonización en la América Española, no podrá aunque quiera, arrancar la idea del COMUNISMO...” (P. 148)

1.8 La profecía: el deseo y lo empírico

La marca temporal del futuro puede ser la formulación de un deseo en la medida en que no intervenga ninguna relación analítica de lo histórico tal como está ocurriendo en el presente. Pero si existe esa relación del sujeto como interactuante con la comunidad, su oído atento a las palpaciones y los problemas que se producen en el ámbito social puede prever hacia dónde se orientarán las acciones de la colectividad. Prever sin estar envuelto en ese tipo de relación es un acto adivinatorio. Lo contrario es profetizar y de esa manera la profecía es política, no teología ni teleología.

En Chapuseaux es la adivinación lo que prima. Luego de terminada la Primera Guerra Mundial, él adivinó que habría una Segunda. Pero él creía que esta última se libraría en nombre del socialismo para liquidar de la faz de la tierra al capitalismo: “Así las cosas sucedían y se suceden esperando la determinación de una nueva guerra mundial que le dé al proletariado la dirección de todas las clases, rompiendo desde ahora y para siempre sin involucionamientos de ninguna clase el absolutismo de las grandes naciones.” (P. 20)

Esta idea vuelve continuamente en el discurso de Chapuseaux. En su vaticinio, que no es errado en cuanto a la ocurrencia de la segunda gran guerra sino en cuanto a quiénes la librarían, el autor creía que Alemania, Francia e Inglaterra serían aliados (p. 197). Además, su optimismo de la marcha de la historia hacia el progreso, le inducía a creer que la gran guerra que se aproximaba sería “de regeneración social, de compensación y fraternidad humana.” (P. 193) Yalta -y lo que sucedió antes- se encargó de desmentir esta pretensión. Creía también Chapuseaux que solamente con la unidad del proletariado y el triunfo del

socialismo al estilo soviético podía el planeta librarse del fantasma de una segunda guerra mundial: “Eso (la revolución mundial, dc) es lo que hay que hacer, para no volver a una guerra desastrosa que descomponga el equilibrio político de cada un pueblo.” (P. 209) El autor repite en esta obra lo dicho en *El porqué del bolsheviqismo* en torno a la pretendida creencia de que México había llegado, con su revolución de 1910, al socialismo (p. 108), de donde derivaba mecánicamente, un enfrentamiento con los Estados Unidos a causa de la situación de fuerza que se produjo con los territorios mexicanos conquistados por la nación norteamericana en un acto de guerra imperialista. (P. 134)

En el caso de Polonia, el autor creía que este país volvería a ser libre, puesto que para aquél la libertad era sinónimo de socialismo: “¿Qué ha hecho Polonia con libertad? ¿No está amenazada por la burocracia impertinente de Francia? Sí, pero Polonia será libre y propenderá al establecimiento del comunismo en breve tiempo.” (P. 132) Chapuseaux tuvo la ocasión de ver de qué manera Polonia volvió a la libertad después de la Segunda Guerra Mundial: es decir, a través del socialismo burocrático impuesto por la Unión Soviética, hecho ocurrido en los países del Este de Europa luego del reparto geopolítico que se produjo con la derrota de Hitler. Pero ese “fenómeno” no podía ser objeto de discusión en esa época, ya que el mundo revolucionario estaba bajo la euforia y la manipulación informativa e ideológica de la era de Stalin y de la propaganda de la guerra fría iniciada de inmediato por los Estados Unidos.

El historicismo racionalista de Chapuseaux le condujo a asumir el milenarismo, mítico, así como la ideología del fin de la historia: “En este siglo veinte, en este siglo en que se conoce y se respeta[n] poco los verdaderos problemas sociales, será incuestionablemente implantada la transformación inevitable de un poder completamente proletariado, para romper el sistema burgués establecido hasta la fecha.” (Pp. 96-97) ¡Nada menos que el fin del capitalismo!

La adivinación tiene menos consecuencias mortíferas que la profecía cuando ambas fallan, sobre todo dependiendo del sujeto que las enuncie y de su posición con respecto a las instancias de poder. Como Chapuseaux no tenía ningún poder, es decir, no era jefe de nada ni “representaba” clases potencialmente revolucionarias a las cuales pudiera trazarles una estrategia de conquista del poder del Estado, su teleología no tuvo ningún impacto movilizador. Como tampoco lo tuvo su incitación al magnicidio de Horacio Vásquez.

1.9 Actitudes etno y eurocentristas

La marcha de la historia implica un racionalismo binario del progreso opuesto al atraso. Este vector ideológico presupone un etnocentrismo en virtud del cual determinados pueblos o naciones que han alcanzado un alto grado de tecnificación de sus medios de producción y de sus relaciones de producción son vistos como superiores por otros que no han logrado esas metas. Ese mismo vector ideológico puede ser asumido por los habitantes de esa sociedad. En ambos casos unos y otros consideran a su nación y sus ciudadanos como superiores, tanto desde el punto de vista racial como desde el punto de vista económico, científico, artístico, moral o cultural. Cuando este etnocentrismo se particulariza, como en el caso de Europa, el sujeto-víctima de esa relación de tipo ideal llega a hacer del país considerado una sacralización. Esta práctica le impide al sujeto construir la especificidad y dicho obstáculo bloquea el análisis, el cual cede el lugar a la pasión.

Chapuseaux es víctima de esta ilusión en cuanto concierne a los países del Este de Europa: “se olvidan, completamente que ese Estado (capitalista, dc) desaparecerá con la organización proletariada que se lleva a cabo en todos los países adelantados del mundo.” (P. 96) O, por el contrario, tal ilusión se aposenta en los países capitalistas: “Es verdad y no hay por qué negarlo, que en los países más adelantados económicamente, se ha llegado a mitigar un poco el hambre con métodos más o menos científicos.” (P. 205)

1.10 Feminismo y protección a la infancia

Este tema del feminismo nos es ya conocido a través de la lectura de *El porqué del bolsheviquismo*. Chapuseaux lo reitera no solamente fijando de nuevo su posición en cuanto al voto de la mujer, ya que es partidario del sufragio universal (p. 180), sino que se extiende en amplias consideraciones acerca de la realidad de la situación de la mujer en la República Dominicana (pp. 176-177), e introduce, tal vez por primera vez en el país, el tema de la infancia y la explotación de la fuerza de trabajo infantil: “Debo recordar que en el Uruguay hay una ley que prevé la educación del niño y la defensa natural de la mujer aceptada y promulgada por el mismo gobierno.”

De modo que, ¿por qué aquí en Santo Domingo no puede el gobierno hacer lo mismo que en el Uruguay y la Argentina?” (p. 179) Pero, evidentemente, desde aquella época hasta ahora (sin recordar la historia del trabajo infantil durante el surgimiento del capitalismo europeo), Chapuseaux no llega a exigir su abolición.

1.11 Las lecturas de Chapuseaux

Hay que hacer un estudio sistemático de las referencias bibliográficas citadas por Chapuseaux para determinar a cuáles libros, revistas, periódicos y folletos tuvo acceso. Si los leyó o no, si escribía con referencias de segunda mano o por citas de autores hechas por otros autores. Pero también habría que determinar la relación crítica de Chapuseaux con respecto a las obras y textos que leía. Todo el problema de comprensión de textos se plantea aquí.

Por de pronto, intento enumerar algunos autores y textos que retumban como eco en casi todo el libro que analizamos. Es un trabajo superficial que habrá que ahondar.

Marx, Engels, Lenin, Kautsky, Bernstein asoman continuamente como referencia primaria en Chapuseaux. Lo que no está claro es cuáles obras de estos autores leyó. ¿Cuáles traducciones y en cuáles editoras? Hay que establecer si tuvo acceso a textos en idiomas extranjeros (francés e inglés en primer lugar).

Para Marx y Engels no hay referencia a textos específicos. Sólo a temas: la Comuna, la Revolución francesa. Ni siquiera el *Manifiesto* es citado por su nombre. En cuanto a Lenin hay referencia directa y citas de *El Estado y la revolución* y a los ataques a Kautsky. Chapuseaux copia en su libro un folleto de Lenin acerca del reparto de tierra al campesinado (pp. 124-125). También se refiere a Penenkoek y Malatesta (pp. 84 y 89), a Keynes (p. 146). Se supone que leyó el libro del español Rafael Calleja titulado *Rusia*.

También copia en su libro la carta de Gorki a una noble privada de sus bienes por la revolución (pp.157-160) y cita ampliamente algunos fragmentos del libro del periodista humorístico español Julio Camba: *La rana viajera* (pp. 162-163). Igualmente transcribe documentos de Jules Cambon, embajador francés en Alemania, acerca de la Primera Guerra Mundial (pp. 182-183) y las cartas cruzadas por los primos Guillermo II, emperador de Alemania, y Nicolás I, zar de las Rusias, acerca de las combinaciones económicas de la guerra (pp. 185-186).

Posiblemente las referencias al proceso de Sacco y Vanzetti fueron tomadas de periódicos de la época (p. 95). Hay referencias al pensamiento socialista de Romain Rolland y Chapuseaux transcribe textualmente, como propagador que era del socialismo, el programa de Lenin (pp. 201-205). Quizá nuestro autor recibía *El Socialista de México*, dirigido por Manuel Ugarte, quien había estado en Santo Domingo con la finalidad de propagar la doctrina en 1909 (pp. 205-206).

Esas son *grosso modo* las fuentes bibliográficas y de autores sin títulos de obras específicas que se encuentran en *Revolución y evolución*.

1.12 Conclusiones

1. Este trabajo no pretende ser exhaustivo, sino mostrar, superficialmente, una idea (con su crítica política) del proyecto de sociedad de Adalberto Chapuseaux para Santo Domingo, incluido en *Revolución y evolución*, al seguir las pistas de un trabajo ya comenzado en otra parte.

He tratado de mostrar las implicaciones racionalistas de semejante proyecto y el binarismo político al cual expone lo social, al considerar como una panacea universal al socialismo en contraposición con el capitalismo, sin analizar las especificidades de ambos sistemas y el funcionamiento, en cada uno de estos, de los valores éticos, los cuales se oponen, en toda pragmática política, a la acción y a las ideologías ya que estas son de época, mientras que la libertad, la justicia, el derecho a la vida, al trabajo a la educación, al pan, a la salud, al techo, etc., atraviesan las épocas, son transistemáticos y sólo cobran existencia real cada vez que un sujeto los conquista y los disfruta.

2. Es cierto, pero no excusable, que Chapuseaux y los fervorosos de la revolución rusa, sobre todo en América, no tenían la misma historicidad que un Bakunín para asumir la crítica radical del marxismo en su versión leninista. Desde el siglo XIX, el anarquismo había hecho esa crítica al autoritarismo contenido en el proyecto socialista basado en la dictadura del proletariado. Pero esto no exonera a los fervorosos de la revolución rusa de la responsabilidad de adoptar acríticamente una ideología sin plantearle las preguntas que la situarán, al igual que al sistema político y a la teoría del poder implicados por esas prácticas y esos discursos. Si esta crítica no se produce, el rol del intelectual está en jaque mate.

Claro que no pretendo que Chapuseaux o los otros comenzaran esa crítica a partir de una crítica del lenguaje y el signo (asunto propio de nuestra época), sino que la comenzaran por el examen del individuo y el poder frente a ese nuevo Estado. También el estalinismo, luego de la muerte de Lenin, se encargó de construir

una legión de propagandistas a sueldo a escala internacional, labor apoyada en el instrumentalismo político a fin de tender una pantalla opaca sobre lo que sucedía en Rusia y a esta situación la ayudó grandemente la euforia de la victoria sobre las potencias del Eje. Pero esa es otra historia: la del Comintern.

3. Se vio que Chapuseaux construyó un modelo político para Santo Domingo al calcar el modelo universal del socialismo soviético sin medir las implicaciones que tiene la especificidad de las naciones en el ámbito de la historia, la cultura, la lengua, el sujeto, la literatura y el arte. Semejante modelo, paradójicamente, descansa en una moral que esfuma lo político, como ocurre en el discurso anarquista. Al ser un modelo binario, ese proyecto no puede ser sino dogmático. Dondequiera que este ha triunfado, aplasta a los sujetos que se apartan de lo que el Estado considera como moral, es decir, según Platón, lo bello, justo, verdadero, útil y agradable para la República.

2. Un prólogo necesario: receta para no ser racista

La Comisión Permanente de la Feria del Libro aprobó la creación, para esta cuarta edición, de un pabellón contra la discriminación racial, del mismo modo que en ocasiones anteriores había obrado igual con otras categorías sociales, verbigracia la no violencia contra la mujer, las cuales sufren, por el mero hecho de su existencia, los prejuicios de parte de otros sectores que dan por sentado la evidencia de semejante rebajamiento en razón de que una ideología consciente, inconsciente o espontánea circula en la sociedad con licencia de dogma irrefutable.

La mayoría de la gente racista no se da cuenta que es racista. Una minoría asume con responsabilidad y certeza su racismo. Hay otra franja que niega con vehemencia ser racista. Existe otra buena porción de gente que no sabe si es racista o no. A todos estos sujetos se dirige este discurso, con la finalidad orientada de que transformen la ideología que corroe su discurso y su acción. Las diferentes fórmulas esbozadas más arriba para ser racista van en detrimento de los sujetos que mantienen estos planteamientos, los cuales son inseparables de las prácticas racistas a que obligatoriamente conducen.

Lo primero que hay que definir es el racismo. Pero no necesito definirlo desde el punto de vista de las disciplinas humanísticas y científicas (antropología, biología, filosofía, sociología, etc.), que tienen vigencia y prestigio universal. Vamos a definir el racismo a partir de una disciplina que está en vía de afirmarse: la teoría del lenguaje –hipótesis número 1- como radicalmente histórico y radicalmente arbitrario (en la línea de pensamiento de Humboldt, Saussure, Benveniste y Meschonnic.)

El signo, unidad mínima de ese lenguaje, –hipótesis número 2- es también, por lógica, radicalmente histórico y radicalmente arbitrario.

Se pasa a definir, de inmediato, para la coherencia interna del discurso de los cuatro señores de más arriba, lo que es radicalmente histórico y lo que es radicalmente arbitrario. Por el primer término se entiende que el lenguaje es únicamente una invención humana, no divina, con origen histórico, pero perdido, y en relación indisociable con el sujeto y lo creado por él -lo social, el Estado, la literatura y el arte y demás prácticas- y por el segundo, como consecuencia lógica de lo histórico, el lenguaje y el signo son arbitrarios porque entre la palabra y el objeto o abstracción que esta designa no hay ninguna causa racional, lógica o teológica que explique esta relación significante-significado, la cual es una pura forma-sentido y no una dualidad ni una sustancia.

Existe un tipo de discurso que sostiene todo lo contrario de este que acabamos de esbozar y que sostiene que el lenguaje y el signo son una convención social o instrumento¹⁹³ que Dios concedió al hombre -y a la mujer, por supuesto, que siempre es dejada fuera- para que se comunicara y le pusieran nombre a todas las cosas vivas y muertas. El signo es la ausencia de la cosa u objeto que designa y a esta teoría Meschonnic la ha definido como metafísica del signo. A esa primera ausencia del signo y la cosa se agrega una segunda ausencia porque de los dos componentes que lo forman, el significante es totalmente borrado y el significado, previamente identificado con el contenido o sentido, es la única realidad visible y funciona, al menos en nuestra cultura occidental, como si fuera la totalidad del signo. Tendida esta primera ausencia entre el significante y el objeto, queda reforzada por la oposición entre el lenguaje y la vida.

A los partidarios de esta teoría se les llama metafísicos y en ella han vivido, cultural y socialmente, todos los seres humanos, desde los presocráticos hasta los materialistas. En el siglo XIX Marx creyó que había liquidado para siempre la metafísica que Occidente había heredado de los griegos y cuyo epítome mayor

193 Más adelante, aludiremos brevemente a los cuatro restantes instrumentalismos que se derivan de este primer instrumentalismo que Meschonnic llama lingüístico. Véase *Cuadernos de Poética* No. 6, 7 y 8, Santo Domingo, 1985 y 1986.

había sido Hegel. Marx cambió la teoría de la economía política al describir y analizar el modo de producción capitalista, pero dejó intactos los discursos filosófico, lógico, social y artístico-literario porque la teoría con que los abordó fue la de la metafísica del signo. Si existe, como se ha planteado, una relación indisoluble, dialéctica, entre lenguaje e historia (lugar donde se produce la economía), entonces, ¿no es una contradicción que Marx sea histórico en economía y metafísico en su materialismo filosófico, su lógica, su concepción social y su teoría de la literatura y el arte?

Esta situación a que alude la pregunta se da y se explica porque si bien cada práctica social tiene su especificidad, la referida especificidad de los conceptos del análisis económico que Marx hace del modo de producción capitalista no invalidan su análisis, pero debilita o invalida sus juicios cuando trata de explicar, desde el punto de vista de la economía, las prácticas artísticas y literarias, la filosofía, la lógica y el materialismo, a los cuales engloba, y despacha, dentro de la ideología y esta para él es una falsa conciencia, una mentira, por definición.

Y a este cuento viene el racismo. Que tanto para la metafísica como para el marxismo es un instrumentalismo social. Ya se vio la condición necesaria y suficiente para asumir consciente o inconscientemente la teoría metafísica del signo, sin importar el marbete que el otro se ponga en la frente para que se le identifique como él desea ser percibido en la sociedad.

Esa teoría de la doble ausencia del signo es mortal para el lenguaje, el sujeto y la literatura. La asunción de esta teoría metafísica -dice Meschonnic- pone a cargo de quien la sustenta una idea del lenguaje que no puede ser más que su abolición en beneficio de un primado de la lengua sobre el discurso. Y sin teoría del lenguaje no hay teoría de los otros discursos y prácticas: historia, sujeto, poema, social, Estado, discurso. Es en este último donde se produce el sentido. Ni en el lenguaje ni en la lengua hay sentido ni sujeto que lo produzca.

En esta teoría del signo-ausencia todo “se reduce a una circulación de signos”: la lengua, el sujeto, el poema son sólo signos, es decir instrumentos.

En el primer instrumentalismo, que es el lingüístico, tanto el lenguaje como la ideología y las ideas están condenados -como se vio más arriba- a ser signos mentirosos, falsos. La verdad estaría situada del lado de la ciencia, la cual no es otra cosa que el discurso de Marx que condena el lenguaje, la filosofía y la ideología como instrumentos de la mentira.

El segundo instrumentalismo, implicado por el primero al igual que los restantes, es el lógico. Marx no transforma la lógica de Hegel, sino que la invierte. Le sigue el instrumentalismo social; definido como la condenación de un sujeto, una clase, un sector, una fracción, un grupo, un pueblo o una nación, por considerarles inferior. Tal inferioridad adquiere diferentes matices: entre pueblos blancos no será el color de la piel, como sucede con los racismos donde hay categorías étnicas de piel distinta. En Europa, Marx dejó intacto el instrumentalismo social que vituperaba a los judíos y en otras parcelas discursivas asumió la ideología de la tecnología y la cultura del blanco como superioridad racial frente a categorías sociales aplastadas. En las culturas donde se discrimina a categorías étnicas, estas se constituyen, por relación dialéctica con la teoría del signo-ausencia, en significantes escamoteados y adoptan el nombre del grupo condenado: significativo judío (condena e identificación del judío con el dinero), el significativo árabe o africano para el eurocentrismo o los significantes español, italiano, griego como pueblos de sangre mezclada, vituperados por los sajones: el significativo haitiano para la sociedad dominicana que le condena e identifica con lo sucio, lo enfermo, lo antropófago, y así sucesivamente. Pero el negro con respecto al blanco y al mulato es, en la cultura dominicana, un significativo. Y el mulato también, con respecto al blanco. Y todos juntos son un significativo vilipendiado con respecto al blanco europeo o norteamericano, los cuales consideran al mezclado o al latinoamericano como inferior.

El cuarto instrumentalismo es el artístico-literario, consecuencia lógica del primero. Dice Meschonnic que si el lenguaje o la lengua sirven para “expresar, la literatura no puede ser otra cosa que expresión de relaciones sociales que escapan difícilmente a un determinismo causalista, sociologizante, que no explica nada, sino la situación global de un arte (‘Rafael’) y que culmina en sus extremos en la oposición entre el arte y el compromiso” (*Cuadernos de Poética*, 6, ya citado, p. 11-12.) Y claro, la obra literaria comunica, pero no se reduce solamente a eso. Al ser la obra más símbolo que signo, el valor reside en las figuras nuevas, que son sentidos que no están en los diccionarios y a veces el lector no posee su código y concluye en que la obra no tiene sentido o su semantismo es absurdo.

Por último, el quinto instrumentalismo es el político, y según Meschonnic este “es el lugar común y la culminación de los demás instrumentalismos. La trascendencia y el instrumento prueban, en el mejor de los casos, su connivencia en la razón de Estado.” (Revista citada, p. 12) Decir la razón de Estado es decir la violencia y la mentira como interés supremo y derecho del príncipe en contra del sujeto y muy especialmente en contra del hombre común, que no posee estos dos derechos.

La lucha de cualquier sujeto en la sociedad donde vive debe estar orientada políticamente en contra de estos cinco instrumentalismos o de otros instrumentalismos que surjan. Esta es la única receta segura no solamente contra el racismo, el cual es uno más en la cadena, sino contra toda utilización y manipulación del sujeto.

Los trabajos que forman parte del libro que usted leerá son una ayuda para la comprensión del problema de la discriminación social en nuestro país. El decir-hacer como homogeneidad del sujeto es el gran reto de nuestro tiempo.

Sobre todo hoy día en que el rebrote del nazismo en Europa y en otras naciones donde la alta tecnología infunde a algunos viejos sueños de grandeza y superioridad y un regusto a etnocentrismo

o, para no ir muy lejos, en Santo Domingo, donde no obstante lo cedaceado que ha quedado por la crítica histórica el genocidio de haitianos en 1937 por parte de la dictadura totalitaria de Trujillo, la pérdida de la orientación del sentido en el discurso político y económico lleva a algunas voces a apandillarse para reproducir un racismo antihaitiano que se cubre con el mismo manto ideológico del viejo trujillismo, cuando en realidad el problema de las relaciones domínico-haitianas debe ser planteado con exclusión de los estereotipos del discurso etnocéntrico, los cuales son reivindicados por negros, mulatos y blancos de mentira

La transformación de una ideología no se logra con denunciar o condenar un discurso y su práctica. Es toda la concepción del lenguaje, la historia, el sujeto, el poema y el Estado la que debe ser cambiada. Parece que no ser racista no es tarea fácil en estos tiempos. Algunos prefieren el escándalo y la pose para llamar la atención y ganar méritos intelectuales con una perversidad histórica. La miseria ajena deja dividendos si se la sabe explotar.

3. La caricatura periodística dominicana hoy día

1

Quien desee conocer la historia de la caricatura en nuestro país, deberá recurrir, como en casi todas las materias culturales dominicanas, a Emilio Rodríguez Demorizi.

Comenzó esta tarea con un breve testimonio en su libro de 1972 titulado *Pintura y escultura en Santo Domingo* y la profundizó en 1977 en su libro *Caricatura y dibujo en Santo Domingo*. Remito al lector a ambas obras y me contento con glosar, antes de pasar al tema principal que me ocupa, lo apuntado por Rodríguez Demorizi: Desde los tiempos de la Colonia, aparecieron en las casas esquineras o en edificios públicos, dibujos o caricaturas, acompañados de su respectivo texto, donde se censuraban conductas públicas o privadas. Tal la dirigida a Felipe V donde se censuran las arbitrariedades del gobernador Carlos de Urrutia en 1815.

Pero para remontarnos al período de nuestra era republicana, Rodríguez Demorizi publica en su libro de 1977 que la historia de la caricatura en el país se inicia con la caricatura “Un general haitiano en marcha”, de Domingo Echavarría, aparecida en 1845 en el periódico *El Dominicano*, reproducida luego el 10 de junio de 1883 en la *Revista Científica, Literaria y de Conocimientos Útiles*. Luego de Echavarría, los nombres que inauguran la caricatura en aquel siglo XIX y a principios del XX son el sobrino del patricio del 27 de febrero, Ramón Mella Lithgow, quien estudió en La Habana y era primo de Julio Antonio Mella, el líder político dominico-cubano cuyo asesinato tuvo repercusiones importantes en el Caribe; Bienvenido Procopio -Copito- Mendoza y Bienvenido Gimbernard.

Hubo otros caricaturistas entre ese período de la intervención norteamericana y la caída de la dictadura de Trujillo, pero remito al libro ya citado y los que me interesan más del segundo período porque fueron la memoria inmediata de los caricaturistas de hoy,

son sin duda los republicanos españoles Blas, Toni y Joaquín de Alba, quien firmaba sus obras con el diminutivo Kim en el periódico *El Caribe*, y dejó un libro con sus mejores trabajos, el cual se publicó en 1959. Blas publicó las suyas en el diario *La Nación*. En cuanto a Toni, algunas de sus caricaturas se encuentran en el libro de Luis Florén, *Memorias de una emigración*.

De todos ellos, quien más influencia ejerció, por la duración de su trabajo, fue Kim. Al igual que la era donde se insertó, dos temas fundamentales gravitaban en su trabajo: el apoyo al régimen trujillista y el anticomunismo. Pero él no inventó este último tema. La revista *Letras* n° 144 había publicado en 1920 caricaturas anticomunistas, según Rodríguez Demorizi. Pero, reitero, Kim las sistematizó.

Y no son ajenos a esta tradición, aunque la forma del dibujo le sea tributaria o no, los caricaturistas que siguieron este tipo de actividad política y social, entre ellos Miche Medina, creador a fines de 1950 de la caricatura deportiva con el personaje del Fucú o la Carcoma, Príamo Morel y otros que desempeñaron esa labor ocasionalmente, como Ada Balcácer, Octavio, Almonte, y Jacinto Gimbernard.

El estilo que dejó huellas en los caricaturistas pos-era de Trujillo fueron sin duda Príamo Morel y Miche Medina, y encuentro trazos de Kim, tal vez inconscientes, en Kilia Llano, pero en Daddy Romero son patentes los de Miche Medina a través del trazo y la voz social e inconsciente del caricaturista.

2

Los caricaturistas de fin de siglo XX y principio de siglo XXI que ejercen el oficio con sistematicidad en los diarios nacionales son Christian Hernández, en *El Nacional*; Daddy Romero, en *El Día*, el chileno-dominicano Will en *Diario Libre*, Elaine Lugo en la revista *Pandora* y ocasionalmente Kilia Llano en los suplementos y revistas del *Listín Diario*; y, finalmente, el monstruo de la caricatura nacional Harold Priego, quien ha logrado la hazaña de ser el caricaturista de plantilla de cuatro periódicos a la vez: *Listín Diario*, *El Caribe*, *Diario Libre* y *Hoy*.

A este personaje que se inició en 1981 en *El Nuevo Diario*, hay que dedicarle un artículo aparte, y será el último de la serie.

Volviendo al tema, hay que decir que Kilia Llano y Elaine Lugo no son propiamente caricaturistas. Sus trabajos son más bien viñetas o ilustraciones. Lugo tiene trabajo fijo como editora de diseño de *El Caribe*. En la revista *Pandora*, creó los personajes de Dora y el pez, su mejor amigo (medio gay). El mensaje de la ilustración es casi siempre medio críptico, debido a la censura social. Pero Lugo es supercáustica y siempre intenta que su trabajo esté de lleno en la realidad. Estudió arte y publicidad. A ratos ha sido trabajadora por cuenta propia, pues no es fácil vivir solamente del oficio de caricaturista.

El subgénero de la caricatura, deudor del dibujo, usa el medio del papel, el lápiz o la plumilla y esa forma es inseparable de la ideología del mensaje, el cual es un segundo editorial, casi un aforismo del periódico o la revista, sobre un tema tratado o no por la publicación. La ideología de la caricatura, su sentido, es mordaz, punzante, cruel, irónica, rebajadora y realista con respecto al contexto social, político, moral, pero nada de estos rasgos críticos son ajenos al humor y la risa que provoca el contacto visual y la lectura del texto de una caricatura genial. A veces la ausencia de texto, es decir, el silencio, es contextual y el sujeto que mira y ve la caricatura halla el sentido en virtud del contexto.

Christian Hernández tiene una experiencia de 14 años. Comenzó en *El Nuevo Diario* y durante un par de años trabajó para *DDT*, la revista humorística de Freddy Beras Goico y Huchi Lora. A propósito, *DDT* guarda una semejanza con *Cachafú*, la primera revista de humor luego de la caída de la dictadura (1962-64). Después del golpe de Estado contra Bosch no volvió a ser igual. Sus caricaturas eran geniales. Fue fundada por Virgilio Alcántara, Francisco Álvarez Castellanos, Juan José Ayuso y Pedro Gil Iturbides. La idea debió nacer en la sala de redacción de *El Caribe*, donde los directores de la revista eran periodistas de planta. También mantienen relación *Cachafú* y *DDT* con

¡PUM!, revista de humor fundada por Álvarez Castellanos, con el Teddy de caricaturista. Este emigró luego a Nueva York.

Buen material para una tesis de grado de cualquier estudiante de publicidad o diseño gráfico, o incluso de comunicación social, como se le llama hoy al periodismo.

Vuelvo con Hernández. Estudió diseño gráfico en la hoy Facultad de Artes de la UASD donde aprobó el nivel técnico en 1984. Es, en la actualidad, profesor de caricatura del Departamento de Comunicación Social de la Universidad Católica de Santo Domingo. También es caricaturista de las revistas *Mercado* y *Sport 10*, esta última con licencia de *Sports Illustrated*.

Hernández afirma que tiene influencia del español Francisco Ibáñez, creador del personaje Mortadelo y Filemón, que salía en una revista que él adquiría en los kioscos de la capital hace años. También dejó Hernández su huella en el periódico *Hoy*, donde en un tiempo creó los personajes de Christian y Paco.

Otro caricaturista muy visto y leído es Daddy Romero. Anclado en el estilo de los 12 años, sus obras en *El Día* recrean estampas y situaciones sin el uso de personajes, ya que la voz del pueblo hace los comentarios. Romero es más informativo que crítico y el humor está casi ausente. Ejerce una crítica social con cierto dejo de pesimismo. Su estilo se parece al de Miche Medina. El título de su obra diario es “El carrusel de la vida”. Hay una correlación entre el caricaturista y el director del medio, quien conoció perfectamente la escuela editorial de *El Caribe* por haber laborado muchos años en ese matutino. En tal calidad, estuvo ligado al grupo de *Cachafú* y ¡PUM!



Daddys Romero, lunes 18 de mayo de 2009



Daddys Romero, miércoles 20 de mayo

Para concluir esa segunda serie, es un placer introducirles a Will, el genial caricaturista chileno aplanado en nuestro país, nacido en 1936 con el nombre de Hernán Jirón. Puede decirse que es un dominico-chileno. Una hija suya está casada con un dominicano. Tiene otro hijo, William, que vive en los Estados Unidos. Will, así firma sus trabajos en el *Diario Libre*, de lunes a sábado, y su personaje lleva el nombre de la caricatura misma: Rosca Izquierda. También produce el suplemento Kid Magazine para niños. Cada quince días, en *Diario Libre*, aparece una historieta diferente.

El caricaturista llegó a Santo Domingo en 1973 y estuvo en el país hasta 1980. Volvió en 1989. Eran los años de la errancia chilena a raíz del golpe de Pinochet. Will estudió arquitectura y publicidad. Dice que no es un chiste, sino la realidad, pues nadie en sus cabales piensa que es imposible que al tener esta profesión se haya dedicado a caricaturista. Pero antes fue animador de películas y de dibujos animados. De ahí a trabajar en los medios no hay más que un paso, sobre todo si se vive en el exilio. ¿Cómo hacer la reválida de país en país?

La experiencia de Will: trabajó de 1990 al 94 en el equipo de redacción de *Condorito*, la célebre revista de humor bestial y sexual que se volvió famosa en el mundo de la cultura de habla española cuando fue adquirida por una empresa multinacional, ¿globalizada, se diría en este tercer milenio? La revista fue fundada por René Ríos, mejor conocido como Pepo.

¿Cuál es el sentido de Rosca Izquierda? ¿Cuál es su simbolismo? ¿Cuál es su relación con la lengua-sociedad-cultura dominicana?



Miércoles 17 de junio de 2009

En el plano lexicológico, la expresión está formada por un sustantivo y un adjetivo y entra en una expresión o frase ya estereotipada: Ser un rosca izquierda, aplicado a persona. Como no hay fecha de documentación de dicha expresión, sospecho que viene del léxico de la mecánica. No sé si sea dominicanismo, pero la investigación queda abierta.

Lo cierto es que de todos los autores dominicanos que han escrito libros sobre nuestro léxico, salvo error de mi parte, el único que trae esta expresión, y por supuesto la da como dominicanismo, es Carlos Esteban Deive en su *Diccionario de dominicanismos* (2002, 2.^a ed:184.) Dice el autor que “ser un rosca izquierda” es una persona de trato difícil. Frase figurada y familiar. Eso es todo lo que dice.

Si no recuerdo mal, comencé a escuchar la expresión “ser rosca izquierda” entre 1967 y 1969. La usaban mucho los estudiantes universitarios que vivían en la pensión de la calle Dr. Pinyero 33, sobre todo Moncho Almonte y Orlando Crespo. Pero se me antoja con que la expresión viene de la mecánica, sobre todo de la automotriz de los talleres de la parte alta de la ciudad. Creo haber escuchado a más de un mecánico usar el término aplicado a una rosca cuando se corre, es decir, que ni corre para adelante ni para atrás.

¿No es de difícil trato una rosca de este caletre?

Sea como sea, ¿es el Rosca Izquierda de Will una persona de trato difícil? Los personajes que giran alrededor de Rosca Izquierda están dotados de una conformación psíquica que les impide tipificar a dicho personaje como de trato difícil porque están preparados para recibir, sin ripostar, la respuesta rebajadora e irónica a la pregunta ingenua o impertinente. Rosca Izquierda aparece, en el contexto de los personajes que le están subordinados, como un maestro de la vida al estilo socrático, presto a enseñar su experiencia y sabiduría a cambio de un arrugón sardónico, pero cargado de humor. Cada personaje que aparece al lado de Rosca está ahí para que el maestro se luzca, para que aplique la mayéutica.

La risa producida por la ocurrencia es el precio que deben pagar su esposa Doña Dienda (aquí, por lo bajo, Doña Jodienda), la Vecina, Ricky el yupi y Compa, el amigo fiel de Rosca y especie de alumno socrático. Cada uno de estos personajes tipifica una variedad étnica del dominicano, pero todos al parecer son ejemplares de la baja pequeña burguesía de Juan Bosch, excepto Ricky, quien mide las calles de la ciudad en una yipeta, aunque es posible que provenga de esa clase social teorizada por Bosch y haya ascendido a pequeña burguesía alta llevándose de encuentro a medio mundo.

Will trabaja muy bien la relación del lenguaje familiar dominicano con la sociedad y la cultura. En contados casos se producen interferencias con la variedad de español chileno. Es posible que un dominicano común, sea hombre o mujer, tenga dificultad, al no poseer entrenamiento lingüístico, en descifrar el sentido del discurso de los personajes de Will donde tales interferencias ocurren.

A veces, y esto es un rasgo común a los caricaturistas que he analizado en esta serie, ocurren faltas a la ortografía en los textos que oralizan su discurso. Y faltas a la sintaxis, por supuesto, que son las más frecuentes. No las analizaré aquí porque mi objetivo es realzar la labor de estos caricaturistas. Lo otro sería materia para un artículo diferente.

Las interferencias de las dos variedades de español son en Will, al igual que las faltas a la sintaxis y a la ortografía, marcas que delatan la proveniencia social y cultural del sujeto. Al igual que lo son las otras faltas en los demás caricaturistas, no ya con interferencias con el español chileno, sino con otros idiomas como el inglés, el francés, el italiano o el “creole” haitiano, lo cual constituye el arsenal de barbarismos que entran en y salen de un idioma vivo.

El caricaturista dominicano por antonomasia en el lapso que va de los últimos quince años del siglo XX hasta hoy es, sin duda, Harold Priego.

Es el único que, armado con un proyecto de vida fundado en valores, percibe la sociedad dominicana como la utopía de los trinitarios y los restauradores, pero agregándole una crítica social al clientelismo y al patrimonialismo incrustados en los entresijos de la cultura, la política, la historia y el arte.

La prueba de que la crítica social ejercida por Priego a través de los personajes que pueblan su mundo es transideológica, reside en el hecho de que es el único caricaturista que ha logrado la hazaña de ser al mismo tiempo el caricaturista de cuatro periódicos dominicanos.

En el *Listín Diario* tiene afincada a “Doña Mármara y su inofensivo esposo Don Chichí, en *El Caribe*, a Matías y Berroa, en *Hoy* a “Eloy en Hoy” y en *Diario Libre* a “Diógenes y Boquechivo”.



Harold Priego, *Listín Diario*,
viernes 24 de abril de 2009



Harold Priego, *Listín Diario*,
domingo 19 de abril de 2009

¿En virtud de cuáles intereses han consentido inconscientemente estos periódicos en albergar una crítica a la ideología social imperante en nuestra sociedad, que no es otra que la del ser humano *light*? Si esta ideología del sujeto *light* está caracterizada, según el psiquiatra español Enrique Rojas en su libro *Una vida sin valores: el hombre light* (Madrid: Booket, 2005), por el materialismo, el hedonismo, la permisividad,

ser una cosa hoy y mañana otra, puesto que no hay nada serio en juego (como son los valores, los proyectos de vida, el amor, el trabajo, la cultura), sino que todo es relativo y circunstancial, y lo único que importa es la diversión, pasarlo bien. Por eso algunos personajes de Priego (Matías y Berroa, los representantes del empresariado y de los organismos internacionales) son extremadamente cínicos.



Diario Libre, sábado 24/11/2007



Diario Libre, martes 12/05/2009

Y lo son, porque son personajes *light*. Es curioso, pero hay una ausencia inexplicable de los representantes del mundo religioso en las caricaturas de Priego. “Doña Mármara y su inofensivo esposo Don Chichi” es, como caricatura, el símbolo de un tipo de matrimonio universal, no solamente dominicano, formado por la esposa dominante, hombruna, astuta, estratégica y de inteligencia natural y el esposo, hombre apocado en extremo, dependiente de su mujer, pero a la cual le juega la mala pasada del humor absurdo, ingenuo a veces y libertario como inútil rebelión del inconsciente prisionero.

Los diccionarios de dominicanismos, salvo error de mi parte, no traen la palabra mármara ni expresiones ligadas a ese vocablo. Lo oí por primera vez en los años 1955-59 en Sabana Grande de Boyá. Estuvo muy de moda hasta finales de los años 60. Luego cayó en desuso y Priego lo rehabilita en el siglo XXI. Aplicado a una mujer, es un incordio, un atrabanco, aparte de la fealdad y la mala trama anatómica. Se derivaron de la palabra, las expresiones “No me vengas con mármaras”. “¿Y qué mármara es esa”? Venirle a uno con mármaras es meterle cuentos difíciles de creer por lo absurdo o abstruso. Es enredo o lío. Lenguaraje, quizá por el que

hablaban los árabes que vinieron al país a principios de siglo XX con pasaporte turco y que posiblemente se embarcaron por el mar de Mármara. A los hermanos Emilio y Silvio Herasme Peña les he oído con frecuencia ambas expresiones. Por supuesto, no puede estudiarse este vocablo y las expresiones a que da origen sin buscar en el diccionario geográfico la misma palabra, la cual encontramos con la designación de un mar en Turquía, al cual se entra por el estrecho de los Dardanelos. Toda la semántica antigua y moderna y los mitos asociados a este piélagos (lucha, enredo, lío entre el Islam y el cristianismo) pueden resultar explicativos de las expresiones aludidas, aunque necesariamente no haya conexión filológica. Todo queda por demostrar y este no es el lugar para eso. Exceptuando a “Matías y Berroa”, las otras caricaturas de Priego tienen una relación indisoluble con el lenguaje familiar y sobre todo con los juegos de palabras o la paremiología. Tener o ser boca de chivo es un refrán dominicano.



Matías y Berroa, *El Caribe*,
lunes 18 de mayo de 2009



Matías y Berroa, *El Caribe*,
lunes 22 de junio de 2009

Eloy en Hoy es una paronomasia. Diógenes alude al filósofo cínico griego, pero este de Priego está tropicalizado, su altura no pasa de lo popular, incluido los mitos y deformaciones culturales de la clase media y la pobre.



Diario Libre, sábado 2/05/2009



Diario Libre, jueves 7/05/2009

He querido, tan sólo, hilvanar algunas pistas acerca de los rasgos del trabajo de Priego con la caricatura. Ni por asomo pretendo dar un diagnóstico, sino sugerir que el mundo social *light* puede incluso acoger la crítica a ese mundo, puesto que todo es relativo y sirve para la diversión. Pero de este lado de los valores, la crítica social de Priego pertenece a un proyecto de vida feliz, con metas claras como son el trabajo, la cultura, la honradez, la dignidad, la soberanía y la independencia del país y, por sobre todo, la libertad y la verdad de esos valores.

4. Armando Cordero o la estrategia de la divulgación científica

Resumen

Se realiza la importancia de la obra de Armando Cordero al ser la única en su género, aunque se hace hincapié en que ha llegado el momento de que un especialista trabaje en una nueva historia de la filosofía en Santo Domingo y que la misma esté amparada en un método con conceptos claros y delimitados y con una antología de textos que contenga la prueba de un conocimiento nuevo del tema tratado.

Si, como afirma el Diccionario de la Real Academia Española, divulgar es «publicar, extender, poner al alcance del público una cosa»¹⁹⁴, entonces, sin cosismo¹⁹⁵, eso fue lo que hizo Armando Cordero en su *Panorama de la filosofía en Santo Domingo*¹⁹⁶.

¿Cómo lo hizo? Primero, con la metodología infusa de las historias nacionales, sean de historias de acontecimientos o historias literarias, es decir, desde unos orígenes hasta el momento presente al cual ha puesto límite el investigador. La ideología implícita o explícita de ese método es el sentido de la historia, propio del racionalismo, según el cual esta última marcha indeteniblemente hacia el progreso lineal de la humanidad, sin posibilidad de retroceso. ¡Como si la historia fuera gente! Esta no es un sujeto ni tiene sentido. Es apenas un discurso sobre hechos del pasado, ni siquiera del pasado inmediato, sino del remoto.

Sin evocar las historias nacionales o las historias literarias europeas o americanas del siglo XIX, Armando Cordero tenía ante sí, las historias de acontecimientos de Antonio Delmonte y Tejada, José Gabriel García, Manuel Ubaldo Gómez, Bernardo Pichardo y las historias literarias de Abigaíl Mejía, Estervina Matos, Max Henríquez Ureña y Joaquín Balaguer.

194 Madrid: Espasa-Calpe, 1970, p. 489.

195 El cosismo es la manía de usar la muletilla cosa, vaina u otra semejante en lugar del vocablo concreto, lo cual denota pobreza en el decir-pensar.

196 Santo Domingo: Arte y Cine, tomo I, 1962. El segundo tomo titulado *La filosofía en Santo Domingo* vio la luz en Santo Domingo: Horizontes de América, 1978, el cual incluye el primer tomo y sólo la tercera parte es inédita. Las referencias a estas dos obras remiten al número del tomo seguido del número de la página.

En el tomo I, Cordero ofrece una “Aclaración necesaria”, la cual está más ampliada en el tomo II. En la primera, el autor informa que escribió esa obra al conjuro de un llamado del «Comité de Historia de las Ideas en América, cuyo objetivo fundamental –según se expresó al constituirlo en 1947– es promover la elaboración de las historias nacionales que servirán de base para la Historia General del Pensamiento, las Ideas y la Filosofía de América...» Fue este llamado el que animó a Cordero «en la tarea de presentar el panorama de las ideas filosóficas en Santo Domingo».

Escribe con propiedad cuando dice “ideas filosóficas en Santo Domingo”, lo cual implica que dichas ideas vienen de otros ámbitos geográficos, y fueron adoptadas así por quienes intentaron filosofar en la isla de Santo Domingo durante la era colonial, luego durante el período de la dominación francesa y haitiana y finalmente durante la época de la República desde 1844 hasta el siglo XX.

Sin embargo, en la “Explicación necesaria” del tomo II, Cordero da por sentado la existencia de unos “forjadores del pensamiento filosófico dominicano”. Semejante existencia la fundamenta Cordero en lo que llama “el ideario de Duarte”, ya que según él, ha podido establecer, en ese segundo tomo, las vinculaciones de tal ideario con “la filosofía aristotélico-tomista, ya que el republicanismo duartiano, como *el republicanismo bolivariano, arraiga en las normas morales.*» (II, 9)

La segunda hipótesis del trabajo de Cordero para abonar su afirmación de que existe una filosofía dominicana radica en lo siguiente: «Otro aspecto al que he conferido preferente atención en esta obra es el que apunta hacia las proyecciones del Mensaje Hostosiano. Hostos es para mí, por excelencia, el hermano espiritual de Duarte en las luchas encaminadas a la legitimación educativa de la Patria Dominicana.»¹⁹⁷ (II, 9-10)

197 Las mayúsculas esencializadas son responsabilidad de Cordero.

No discutiré por ahora la pertinencia o no de esas dos hipótesis, las cuales me parecen falsas, sobre todo cuando se discute todavía hoy si ha existido o existe una filosofía iberoamericana.

Ese problema lo plantea así Rafael Gutiérrez Girardot: «La confusión de filosofía, sociología y vago, por viejo y evidente, enunciado programático político de la ‘filosofía latinoamericana’ pluricultural, desoccidentalizadora, sólo será convincente cuando sus representantes pongan en tela de juicio con amplio fundamento y conocimiento del actual autocuestionamiento de la filosofía (Wittgenstein, Heidegger, Rorty, entre muchos más), y los filósofos occidentales demuestren que un sociólogo como Niklas Luhmann -uno de los más influyentes renovadores de la sociología- no merece ser tenido en cuenta, es decir, que el resumen que él ha hecho del principio que subyace a su monumental obra (que los “filósofos latinoamericanos”) deben conocer, esto es que “mi meta capital es el mejoramiento de la descripción sociológica de la sociedad, no el mejoramiento de la sociedad, no les plantea la pregunta de si el mejoramiento de la descripción sociológica de la sociedad no es el presupuesto para el mejoramiento de la sociedad» (p. 84)¹⁹⁸.

Además, Gutiérrez Girardot recuerda el postulado de Hegel para que exista una filosofía particular dentro de la filosofía general: la producción crítica del concepto. El articulista recuerda también a este propósito lo dicho en el libro *La filosofía en Iberoamérica*, del peruano Alberto Wagner de Reyna: “El asegura que a la cultura iberoamericana occidental corresponde un filosofar integrado en la tradición europea. Para ello es preciso superar cuatro peligros que amenazan sofocar ese filosofar: el remedo, el atraso, la inexactitud y la superficialidad.» (p. 82)

Quizá, y sin quizá, estos cuatro peligros haya que reducirlos a tres si se elimina de cuajo el *atraso*, por ser un vector ideológico del sentido racionalista de la historia.

198 Rafael Gutiérrez Girardot: “La filosofía en Hispanoamérica”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 630 (2002): 81-85, Madrid.

Para rematar, Gutiérrez Girardot cita a nuestro Pedro Henríquez Ureña, quien articula el nudo de la novedad en todo discurso, sea filosófico, literario, histórico, político, sociológico o de otro ámbito. Esta novedad era lo mismo que planteaba Hegel acerca del desarrollo crítico del concepto. Sin eso no hay filosofía nueva ni pensamiento nuevo, pues los conceptos nuevos, al ser particulares, llevan el sello del sujeto que lo produjo y, al producirlo, tal práctica discursiva revela la especificidad de su cultura-lengua-sociedad.

Ese nudo es el siguiente: «El ansia de perfección es la única norma. Contentándonos con usar el ajeno hallazgo, del extranjero o del compatriota, nunca comunicaremos la revelación íntima; contentándonos con la tibia y confusa enunciación de nuestras intuiciones, las desvirtuaremos ante el oyente y le parecerán cosa vulgar. Pero cuando se ha alcanzado la expresión firme de una intuición artística, va en ella, no sólo el sentido universal, sino la esencia del espíritu que la poseyó y el sabor de la tierra de que se ha nutrido.» (P. 83)

Desde que asumí la novedad crítica del concepto de la poética, me ha parecido siempre que para que en mi país haya novedad discursiva en el ámbito de que se trate, debe encontrarse en la obra de mis compatriotas lo dicho arriba por Hegel sobre el concepto y, además, lo dicho por Wagner de Reyna sobre el porqué no hay filosofía en Iberoamérica¹⁹⁹, cómo construirla al evitar los tres peligros que la asechan y, finalmente, lo dicho por Henríquez Ureña sobre el ansia de perfección como única norma reveladora de la relación discurso nuevo-intuición del sujeto-especificidad social y cultural abarcadora de lo general y lo particular.

199 Algunos profesores de filosofía que intervinieron con ponencias en este coloquio en homenaje a Cordero afirmaron rotundamente la existencia de un pensamiento filosófico dominicano, se fundamentaron en discursos histórico-antropológicos, morales, sociológicos, psicológicos o de índole completamente ajena a la filosofía (Sánchez Valverde, Peña Batlle.) Incluso una ponencia como la de Mabel Artidiello que citó el discurso filosófico de Andrés Avelino como prueba de su aserto, no se molestó en plantearse la pregunta de si semejante discurso que condena toda filosofía de lo sensible no es más que una copia de la filosofía antikantiana y no un conocimiento nuevo basado en la especificidad de la cultura dominicana.

Me atrevo a asegurar que al ser el ansia de perfección una norma, esta se vuelve antinorma para quien se acerca en altísimo grado a dicha perfección, con la producción del concepto nuevo o crítico o con la obra artística como novedad. La novedad del concepto o de la obra artística no es transferible a ningún otro discurso.

No ha habido “ansia de perfección” en el discurso filosófico introducido desde la Colonia hasta hoy en lo que ha sido la cultura-sociedad conocida como La Española y a partir de 1844 como República Dominicana, sino, como dice Henríquez Ureña, “pereza romántica”. Hasta la independencia efímera, la única filosofía existente y enseñada en la Universidad y en los seminarios fue la aristotélico-tomista, como dice Cordero²⁰⁰. Y el grupo de “ilustrados” (Correa y Cidrón, López de Medrano, Núñez de Cáceres, etc.) reprodujeron las ideas de los enciclopedistas y luego, hacia 1850 y 1903, los poetas Salomé Ureña, Gastón Deligne y José Joaquín Pérez incluyeron en sus textos poéticos e ideológicos-informativos, algunos elementos del racionalismo positivista del progreso, el cual fue ampliamente teorizado y practicado con la llegada de Hostos en 1875 y, luego, con la entrega, en virtud del decreto de Cesáreo Guillermo en 1879, de la escuela dominicana al racionalismo armónico derivado del krausismo, vigente hasta su desmantelamiento definitivo en 1954 con la firma del Concordato.

Por eso se vio más arriba que la filosofía iberoamericana ha sido siempre europea. Por dos razones fundamentales: 1) Surgida en Grecia, la filosofía occidental que esta produjo es un binarismo racionalista en el cual luchan a muerte la metafísica y

200 Uno de los profesores de filosofía –Julio Minaya– esgrimió el discurso de Andrés López de Medrano contra Aristóteles como una prueba de la existencia de un discurso filosófico dominicano. Tanto el discurso y la acción de López de Medrano en el suceso de la independencia efímera de 1821 son deudores de la política y la historia. Negar postulados de Aristóteles no necesariamente es crear un pensamiento nuevo. Además de atenerse a lo dicho por Hegel sobre el concepto y lo dicho por Henríquez Ureña sobre el ansia de perfección, es crucial determinar la relación de cualquier discurso con la teoría del lenguaje, la historia, el sujeto y el poema. Véase el discurso de López de Medrano en el libro de Julio G. Campillo Pérez, *El Dr. Andrés López de Medrano y su legado a la humanidad*. Santo Domingo: Corripio, 1999.

el materialismo; 2) contrariamente a las filosofías del Extremo Oriente (principalmente India, China y Japón) donde el racionalismo es ternario, las culturas de esas sociedades admiten tres o más puntos de vista, mientras que Occidente, incluido el Medio Oriente (Egipto, Israel y su entorno) sólo admiten en las prácticas y los discursos una lógica binaria, la cual se identifica con la verdad o la mentira según quien controle el Poder y sus instancias sociales.

La herencia griega, desde los presocráticos hasta hoy, incluye, según el binarismo de lo sensible y lo suprasensible, el discurso metafísico, al cual se adscriben los filósofos de la trascendencia; y, del otro lado, el discurso antimetafísico, al cual se adscriben los filósofos materialistas. Los primeros afirman la existencia de Dios, fuerza superior que creó y rige el Cosmos y gobierna el destino de los seres humanos²⁰¹. Estos filósofos sufren la angustia de no poder demostrar la existencia de Dios y están obligados a recurrir al argumento de la fe o la revelación, el cual debe aceptar el sujeto sin contradecir.

En cambio, los filósofos materialistas, al negar la existencia de Dios, no tienen que demostrar nada, sino esperar a que los metafísicos aporten su prueba. En Occidente, la lucha ha sido entre esos dos sistemas filosóficos. Los discursos que se adhieren a una de estas dos construcciones filosóficas que dividen el mundo occidental, no hacen más que reproducir las ideologías que los rigen. Lo difícil es que un filósofo opere el milagro de lo que Hegel llama la producción del concepto nuevo o crítico; Henríquez Ureña el ansia de perfección y Wagner de Reyna la destrucción de los tres peligros que asechan a la filosofía iberoamericana.

201 La división entre metafísica y antimetafísica o materialismo no es tan sencilla como aparece a primera vista entre los filósofos presocráticos. Para una discusión sobre el tema remito a *Histoire de la philosophie 1. Orient-Antiquité-Moyen Âge*. Bajo la dirección de Brice Parain. París: Biblioteca de la Pléiade, Gallimard, 1969. Véase, además, para biografía y textos de estos filósofos, *Les présocratiques*. Edición de Jean-Paul Dumont en colaboración con Daniel Delattre y Jean-Louis Poirier. París: Biblioteca de la Pleiade, 1988. Y para el dominio español, aunque un poco envejecida la traducción, *Los presocráticos*. Traducción y notas de Juan David García Bacca. Colección Popular. México: Fondo de Cultura Económica. 5ª reimpresión, 1991. La primera edición vio la luz en 1944.

Por eso, el discurso ateo de Joaquín Ulises Alfau o el de Francisco Moscoso Puello ya están incluidos, como el ateísmo aparente del socialismo utópico, del positivismo de Comte o del materialismo histórico o dialéctico de Marx, en la política de la teoría metafísica del signo en virtud de la teoría del lenguaje y la historia que los abona; al igual que lo está el existencialismo de Sartre y Camus o la filosofía de Nietzsche. Estos filósofos son un poco ateos, aunque discursivamente, por los lazos con el materialismo antiguo o el atomismo de Demócrito, Lucrecio y sus seguidores.

Por el contrario, los discursos de los demás filósofos dominicanos, por llamarles de alguna manera, que reproducen la metafísica, ya están incluidos en el mundo construido por Platón, Aristóteles y los grandes filósofos teístas de la Edad Media hasta el siglo XXI²⁰². O los políticos y reformadores dominicanos que han intentado fundar la sociedad conforme a un orden moral -tal como lo postula Cordero en el caso de Bolívar, Duarte y Hostos-, están ya incluidos en la filosofía moral que fundaron los estoicos en Grecia y que luego prosiguieron en Roma los discípulos de tales filósofos: Séneca, Cicerón, Catón, y así, hasta el día de hoy. Quizá sea a través de la ética, puesto que esta implica al sujeto y lo político, que se pueda producir el concepto nuevo o crítico en una sociedad: intuición y subjetividad como productoras de lo específico o del sabor de la tierra que nutrió a ese sujeto.

Por esta razón, creo que el poeta Enriquillo Sánchez andaba un poco descaminado cuando, en una serie de artículos, se propuso, a partir de la moral y las costumbres, encontrar la esencia o *ethos* de la sociedad dominicana. Pero por otra parte, tenía una pizca de razón cuando buscaba tal esencia a partir de nuestros textos poéticos fundamentales. El método cojeaba; no los materiales. La noción de esencia, netamente metafísica, es inasible, por fantasmal. Por eso los discursos que se proponen encontrar la

202 Un inicio de crítica en contra del discurso filosófico “dominicano”, tomando como paradigmas a Andrés Avelino y Antonio Fernández Spencer, se encuentra en mi libro *Lenguaje y poesía en Santo Domingo en el siglo XX*. Santo Domingo: Editora de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1985, pp. 415-431.

esencia de algo, son serpientes que se muerden la cola. Son una circularidad que produce hastío y cansancio y terminan en densa angustia. Es la famosa angustia metafísica. Algunos terminan en la locura.

Creo que Cordero hizo bien en divulgar las obras, libros o artículos producidos por el conjunto de españoles de la Colonia y de “filósofos dominicanos” que reprodujeron los discursos de la filosofía occidental desde Grecia hasta el siglo XXI, aunque no produjeron ningún concepto crítico nuevo que desoccidentalizara la matriz ideológica de aquella formidable construcción capaz de crear su tesis y su antítesis: la metafísica y el materialismo.

La novedad y concepto crítico nuevo no se miden por el método filosófico al cual el intelectual se ha adherido, o al creado por sí mismo, lo cual es ya doble novedad, sino por la capacidad de transformar esos conceptos y volverlos productivos como síntesis o intuiciones luminosas y subjetivas que cambian el vivir de los seres humanos y revelan “el sabor de la tierra” que nutrió al autor.

Los matices, perspectivas o puntos de vista diferentes a que llega el sujeto al elaborar su discurso son el revelador de lo que hizo con los conceptos del método adoptado o creado por él; si empobreció o iluminó el texto analizado o si fue capaz de crear un pensar nuevo en torno al tema desarrollado.

Estos matices son ofrecidos por Armando Cordero cuando presenta el comentario de las obras de los autores incluidos en los dos tomos de su obra. Son un ejemplo de divulgar y vulgarizar a un público medio o universitario lo que de otro modo quedaría en manos de una minoría. En este sentido, la obra de Cordero cumplió su cometido al ser la primera, y todavía la única en su género. Aunque ya es tiempo de que otros aborden, con nuevas perspectivas críticas y con un método que incluya sus propios conceptos, claros y bien delimitados una nueva historia de la “filosofía dominicana” -tomando en cuenta lo apuntado arriba por Hegel, Wagner de Reyna y Henríquez Ureña-. Es decir, de

textos que aporten, con su biografía y antología respectivas, un conocimiento nuevo acerca del tema tratado. Estos discursos serán controlados por una epistemología crítica que incluya la teoría del lenguaje como teoría de la historia, del sujeto y el poema.

5. La derrota de la República Dominicana en el clásico de béisbol del Caribe

Después de finalizado el juego donde el equipo dominicano que asistió al Clásico Mundial de Béisbol fue derrotado 3 a 1 por Cuba, escribí algunas notas muy sintéticas de las causas que, a mi modo de ver, ocasionaron el colapso.

Al comienzo de la primera entrada me dije que si el bateo dominicano desde Tejada hasta Alou no respondía con un margen de carreras entre 11 y 7, propio de la primera ronda, estábamos perdidos, aunque Bartolo Colón hiciera el trabajo, como lo hizo hasta el primer tercio del sexto inning.

Aunque comparto con Franklin Mirabal las causas de la derrota de anoche expuestas en *Hoy*, 19/3/2006, p. 3-B, el problema es más complicado y no son estrictamente de estrategia y tácticas deportivas en el terreno de juego. Si fuera así, ¿cómo explicar el bateo explosivo de las tres primeras victorias del equipo dominicano y el rol de los lanzadores, tanto de fondo como de relevo intermedio y cerrador?

Claro, se me puede objetar que la única victoria verdadera de esa primera ronda fue la que le ganamos a Venezuela, un equipo realmente equiparable al dominicano en materia de bateo y picheo. Que Italia y Australia no eran verdaderos equipos de Grandes Ligas.

En realidad, el bateo dominicano amenguó considerablemente en la segunda ronda eliminatoria para el pase a la semifinal. Nuestro equipo, con foja de 2 ganados y uno perdido, pudo superar la prueba, pero con un rendimiento jamás comparable al de la primera ronda. El picheo y el bateo de esta ronda prefiguró lo que sucedió anoche. Pero el mismo análisis puede aplicarse a los equipos que fueron eliminados según el mismo patrón que la República Dominicana: los Estados Unidos, Venezuela, Puerto Rico y México. Y sin pertenecer a la ACD, sino basado en mis conocimientos del deporte desde los años 55 hasta hoy,

sobre todo por haber estudiado, en inglés, los promedios de los peloteros de las Grandes Ligas cuando venían en las célebres postalitas, así como el de los jugadores dominicanos a partir de la pelota profesional, aprendiendo a calcular aritméticamente el bateo, el picheo y demás marcas, mi opinión será siempre la de un aficionado.

La primera observación que se impone, a partir de las notas que tomé, radica en que el Clásico fue un experimento creado por los equipos de Grandes Ligas y la Asociación de Peloteros y, por supuesto, aunque asumieron mitad y mitad los costos de la actividad, quienes mejor parados salieron son los equipos, no los peloteros, ya que en el inconsciente estos no tenían prácticamente ningún interés en el juego. En los Estados Unidos, el tiempo es dinero y el verdadero interés de los peloteros estaba en los contratos millonarios firmados con su respectivo equipo y la obligación de reportarse al campo de entrenamiento a partir de febrero.

De modo que un temor a posibles lesiones pudo haber influido en la inhibición del bateo no sólo de los dominicanos, sino también de otros equipos poderosos como los citados más arriba, incluso si el millonario seguro que por cada jugador de Grandes Ligas pagó la Major League Baseball en caso de lesiones salvaguardaba a los equipos. Pero aun con esa póliza millonaria, si un jugador se lesionaba, ¿qué perdía? ¿Qué perderá el lanzador mexicano Ayala?

Otro aspecto de la derrota, con respecto a Cuba y a los equipos que venció, es que estos jugadores no tienen, al volver a su país, contratos millonarios como los de Grandes Ligas. Por lo tanto, una ideología nacionalista inculcada desde la niñez, les hace sentirse seres superiores a quienes juegan con la ideología de la empresa capitalista, donde no existe motivación de tipo cultural, histórica y política y no se plantea siquiera una oposición entre sistemas sociales enfrentados. El heroísmo es individual en las Grandes Ligas, mientras que en el equipo cubano es social, colectivo. En nuestro país se quiso poner a funcionar una ideología patrioter

y la campaña no fue eficaz porque no es fácil movilizar con esta propaganda a toda una sociedad que sufre miseria, violencia, delincuencia, narcotráfico y una injusta distribución de la riqueza donde menos del 1 por ciento de la población detenta el 95 por ciento de la riqueza.

No es desdeñable el hecho de que los peloteros dominicanos, en su mayoría, habían participado en el torneo invernal, en la serie del Caribe y ahora en este Clásico y prácticamente no tuvieron descanso ni vida familiar. Esto se reflejó, sin duda, en el plano psicológico. No cabe el argumento de que un jugador de Grandes Ligas es un profesional que hace abstracción de los sentimientos y las emociones. No son máquinas.

Y, por último, pero estas no son todas las razones, la dirigencia del equipo, encabezada por Manuel Acta, desarrolló un patrón de juego convencional como el que se lleva a cabo entre los equipos de la Gran Carpa. Semejante patrón funcionó en la primera y segunda rondas, pero frente a Cuba no, por las razones ideológicas expuestas arriba. Naturalmente, un equipo de Grandes Ligas, cuyo norte es ganar dinero, no puede enfrentarse con esta mentalidad a un equipo que no funciona con esas reglas individualistas y materialistas.

Los únicos ganadores del Clásico son quienes montaron el experimento y harán una prospección de cómo invertir en los años venideros y si la creación de una Liga Internacional de Béisbol, semejante a la que funciona en los Estados Unidos, es posible y rentable. Los ingresos por derechos de autor, venta de vídeos, boletas y demás adminículos ligados a este negocio no pueden calcularse de momento. ¿Qué les quedó a los jugadores que participaron en el Clásico? Experiencia, prestigio, orgullo patrio, dirán algunos.

6. El tránsito vehicular como metáfora del patrimonialismo

Los diarios, los caricaturistas, los articulistas de los medios, los periodistas, la gente común y hasta los que han dirigido el organismo que regula esta actividad no cesan, no se hartan, de poner el grito al cielo en relación con el deterioro en picada del cumplimiento de la ley que regula el tránsito vehicular.

Hasta en los cursos de crecimiento humano se han llegado a adoptar técnicas para los participantes orientadas a cómo evitar el estrés y a cómo enfrentar a los violadores, sean violentos o no, de la ley del tránsito.

No cesan las exhortaciones de los editorialistas y articulistas a la burocracia de la Autoridad Metropolitana del Transporte a ser más eficiente y a evitar las miles de incomodidades y molestias que los agentes del tránsito causan a los conductores y estos últimos a aquellos o, incluso, los peatones que se lanzan a cruzar las calles cuando el semáforo marca la luz roja para ellos.

Mi experiencia con respecto al tránsito vehicular fue el de una víctima hasta el momento en que en un curso de tai chi con Sandino Sánchez este me enseñó a cómo no coger lucha con el tránsito. Esta actitud modificada se convirtió en un hábito para mí cuando hice los talleres de Visión 10.

Con este cambio de actitud, me dediqué a observar y a estudiar el comportamiento de los conductores que violan la ley 241 y a tratar de entender esa conducta. Antes había tratado de comprender las distintas razones esbozadas por los estudiosos del fenómeno que han escrito libros sobre el tema. Luego, las caricaturas mordaces y satíricas sobre el tema y finalmente las quejas de los editoriales y artículos publicados o leídos en los medios.

Cientos de causas han sido dadas como explicación. Las más comunes: la falta de educación cívica, la falta al respeto a sí mismo y a los demás, la prepotencia y el egoísmo, la violencia que lleva en su cuerpo el ciudadano o la ciudadana de nuestro país, la anarquía y el desorden que caracterizan la mentalidad de la mayoría de los sujetos que pueblan nuestro país, la burla de la autoridad y de las reglas de convivencia.

En fin, un rosario y no se termina nunca. Sin embargo, he observado que la ley del tránsito es violada con una especie de complacencia y placer por jóvenes, adolescentes, adultos, gente de tercera edad y hasta ancianos, sin rubor alguno. Es más, he observado que mientras más linajudo y caro es el vehículo, más placer siente quien lo conduce en violar la ley 241.

He observado que mientras más potente y grande es el vehículo, su conductor siente un morbo exagerado en echar del carril a otro conductor para apropiarse de tal carril si así conviene a su particular razón de Estado personal. He observado cómo el rebase se ha convertido en una práctica temeraria, pues quien lo hace no guarda ni siquiera una distancia de un metro, sino que amenaza con embestir al vehículo que transita en su carril correcto.

Pero he llegado a la conclusión que todas las violaciones que he observado durante estos últimos cinco años responden a una práctica que está muy enquistada en la política dominicana desde la fundación de la República: el patrimonialismo.

En la calle es donde el sujeto dominicano practica con más conciencia el patrimonialismo. En el ejercicio de la política ve a su compatriota practicarle exageradamente. Como su propiedad privada, de la calle es que se apropian cada día hombres, mujeres, jóvenes, viejos y ancianos en su calidad de conductores y conductoras de carros, yipetas, autobuses, voladoras, conchos, motoristas, carretilleros, fruteros, vendedores de cualquier cosa, camiones, camionetas, ambulancias y peatones, camiones recolectores de basura, compañías constructoras, vehículos oficiales.

Todos se apropian de la vía pública, de las aceras y de todo lo que sea público. Hay un refrán en nuestra cultura que dice que lo público no tiene dueño. La moraleja es que cualquiera tiene derecho a apropiarse de lo público. Los políticos se apropian el erario; los conductores, la vía pública. Ambos usan la violencia para lograr su objetivo.

No se le busque más vuelta al asunto.

6.1 Violaciones más comunes a la ley de tránsito

Demostrada la hipótesis de que los chóferes y conductores del país, sean jóvenes, adultos, tercera edad, viejos y ancianos consideran el espacio público de las calles, aceras, calzadas, cuchillas, parques, rotondas, parqueos, marquesinas privadas y cuanto terreno esté a su alcance como de su propiedad privada, paso a continuación a enumerar los entuertos más comunes, cómicos y groseros en contra de la ley 241 y las consecuencias peligrosas que tienen para la vida humana del violador y la de su víctima potencial.

En primer lugar está el pasar el semáforo en rojo. Esto se ha convertido en un deporte, con burla de los agentes de la Autoridad Metropolitana, sin medios a su disposición para dar alcance al infractor y llevarle preso. Es la más grave violación, tipificada como criminal, pues implica *ipso facto* la posibilidad de muerte para el infractor y la víctima que, en pleno ejercicio de su derecho, avanza en su vehículo porque la luz ha cambiado a verde.

En segundo lugar, convertida ya en deporte nacional, la violación a la ley que prohíbe circular en vía contraria, la hacen los conductores con toda impunidad y con conciencia, pues la burla a que someten a los ingenuos que transitan con observancia estricta de la ley, a estos les responden, cuando les indican que la calle es de una sola vía, que ahora es de dos, pues así lo acaban de decretar con su acción. Los agentes de la AMET se quedan

perplejos ante estas violaciones, pues el infractor anda casi siempre en vehículo rápido, potente, con vidrios entintados y, a veces, sin placa visible. Otras veces, como lo he comprobado, los propios vehículos de la AMET o de la Policía circulan en vía contraria y envían un mensaje a los conductores en el sentido de que pueden hacer lo mismo.

La mayoría de los tapones que se producen en las intersecciones se debe a la desesperación de los propios conductores de uno y otro género, quienes en su impaciencia por llegar al sitio donde van, no se detienen en la línea que marca el tránsito a la espera de que el semáforo les dé paso con su luz verde. Si está en rojo, todos se abalanzan para ocupar el espacio vacío que al momento del cambio de luz, le dará derecho de paso a los vehículos que vienen en dirección transversal. Estos conductores, con su legítimo derecho de paso, ocupan como pueden los otros espacios vacíos y se arma un desmadre de Cristo Padre y Señor Mío. Ni los agentes de la AMET pueden con este pandemonio de bocinazos y maldiciones. Así, violadores y víctimas acumulan la mayor carga de energía negativa con la cual amargarán la vida de sus relacionados durante el resto del día y se abrirá, en su respectivo corazón, la herida que poco a poco les conducirá al infarto, a la trombosis o al derrame cerebral. Estas enfermedades trabajan lentamente, sobre todo en los más jóvenes, quienes debido a su vigor, ni siquiera se interrogan sobre el problema. Me conduelo de ellos mientras observo, impasiblemente, mi momento de pasar sin riesgo, al son de un buen concierto de Bach, Mozart, Vivaldi, si estoy pop a Marc Anthony y su Lolita o Celia Cruz en “La vida es un carnaval”. O un buen concierto de música barroca, al fresco y con lentes oscuros para matar el resplandor solar. Como siempre salgo con media hora o más para el sitio donde voy. Puedo contemplar ese espectáculo dantesco con la mayor sangre fría, gracias a Sandino Sánchez y Visión 10. Antes me quejaba siempre de estas barbaridades, sin saber que eran circunstancias que no me es dable modificar, iguales a si hace frío o calor.

La tercera violación cómica y grosera a la vez es la apropiación de la calle, de las intersecciones donde hay semáforos, grandes

supermercados o centros comerciales por parte de un ejército de limpiadores de los cristales de los vehículos. Con o sin permiso del conductor, embarran los vidrios con una esponja mugrienta y si no les das un peso, te rayan el carro con un punzón o un destornillador, cuando este arranca.

6.2 Otras violaciones comunes a la ley de tránsito

Una de las violaciones más comunes a la ley 241 es la existencia de una ejército de parqueadores que, garrote en mano y un cartón para que no le dé el sol al cristal delantero, te amenazan con que no son responsables de lo que le pueda suceder a tu vehículo si no accedes a dejarlo en sus manos o si te quedas callado cuando te dicen: -Jefe, Doña, se lo cuido, conmigo está seguro.

No hay manera de que el Ayuntamiento o la Policía pongan coto a estos desmanes de gente que se apropia, bajo extorsión, del uso privado de las calles de la ciudad para retirar un beneficio pecuniario individual, cuando la realidad es que esas vías públicas pertenecen a todos los ciudadanos.

Justamente, todos pagamos impuestos para que el Ayuntamiento y la Policía den seguridad a los ciudadanos de que su propiedad privada (los vehículos) está garantizada, sin que haya necesidad de estos “guardianes privados”, constituidos en un monopolio de la violencia. Pero los políticos toleran que esa gente se la busque mediante este tipo de amenaza, lo cual es una manera de reconocer que existe un desempleo enorme y que los ciudadanos están obligados a contribuir a resolver el problema con el pago de ese peaje medieval, mientras las autoridades se libran de cumplir con su responsabilidad, cual es la creación de empleos para los desempleados o propiciar que el sector privado genere esos puestos.

El no pago del peaje implica, al igual que en el caso de los limpiadores de cristales en las intersecciones, que te rayen el vehículo con un punzón o un destornillador o, en el peor de

los casos, el cuidador o parqueador le pincha con el mismo instrumento una o varias gomas a tu vehículo, si no es que está en connivencia con los ladrones de vehículos o, si no lo está, se hace de la vista gorda y dice no haber visto nada cuando el propietario encuentra su vehículo con las llantas desinfladas o los vidrios rotos. Hay bandas organizadas para el oficio del robo de vehículos.

Una de las violaciones más comunes es la que consiste en estacionarse delante de marquesinas, salidas de parqueos públicos o privados y una última que causa hilaridad cuando el conductor estaciona su vehículo en un lugar donde están presentando una actividad cultural, algún tipo de conferencia o graduación y llaman por el altoparlante para anunciar que el vehículo placa tal, marca tal, color tal está obstaculizando la salida del vehículo tal. Entonces vemos cómo rauda y veloz, llave en mano, con el moco para abajo, quizá rabiando por dentro y sin pizca de vergüenza, el o la infractora se dirige a quitar su vehículo y talvez a parquearlo mejor.

Pero con su acción ha causado ya por lo menos tres molestias: a sí misma, a quienes siguen el desarrollo de la actividad y al que no puede salir. Y todo por considerar que ese terrenito es de su propiedad privada y a los demás que les lleve el diablo. Quien actúa así es porque ha hecho eso durante toda su vida: bloquear a los demás y aumentar los bonos de su súper ego y su narcisismo. Patrimonialismo puro, apropiación para beneficio personal de lo público o, a veces, de la propiedad privada.

Otro gran dolor de cabeza del tránsito, muy común, es el peligroso problema que causan los conductores de vehículos que si van a doblar a la derecha en una esquina, lo hacen desde el carril de la izquierda, le cruzan por delante al vehículo que viene en su carril correcto y lo obligan a detenerse a la fuerza. Entonces el exitoso conductor logra doblar a la derecha.

Lo mismo ocurre cuando este tipo de conductor va a doblar a la izquierda y transita por los carriles derechos. Pone o no pone la luz direccional, rauda y veloz cruza por delante al vehículo

que transita correctamente, lo obliga a aminorar la marcha o a detenerse, pues este evita chocarlo, y entonces nuestro héroe se apropia del carril izquierdo y realiza su hazaña de doblar a la izquierda.

6.3 Miscelánea de violaciones a la ley de tránsito 241

Una de las disposiciones de la ley de tránsito más violadas por los conductores, sean hombres, mujeres, ancianos, jóvenes y adolescentes es la que en doble y redundante señal semiótica prohíbe doblar a la derecha o a la izquierda.

Hay que ver con qué regusto el infractor o la infractora acelera si ven que en línea recta no viene ningún otro vehículo y doblan velozmente a la derecha o la izquierda. O contrariamente, qué placer sienten al ir arrinconando a quien viene en vía recta hasta forzarle a abandonar su carril ante la amenaza de colisión, ya que el violador se ha propuesto doblar tranquilamente a la derecha o a la izquierda, según sea su interés patrimonialista.

Escasos son los sujetos que cumplen con las prohibiciones de NO ENTRAR o de CEDER EL PASO. Escasos son los que observan la piadosa costumbre, aunque no está anotada en la ley 241, de darle derecho de paso a quien va a penetrar desde una calle pequeña a una principal. Si no fuera por esta costumbre, esa persona podría pasarse el día en la esquina sin acceder a la vía principal.

Quienes observamos este género de conducta, a fin de que no nos sorprenda nada humano, nos reímos y gozamos con el afanoso proceder de un tipo de depredador oportunista cuyo empeño mayor es ocupar dos carriles a la vez. Su táctica es obstaculizar al que viene detrás. El violador del código de tránsito tiene por estrategia llegar rápido a su destino. Va saltando su vehículo de un carril a otro para ocupar el espacio que dejan los que van delante.

Este candidato a infarto, derrame o trombosis no sabe que con su conducta acelera prematuramente su muerte. Es verdad que lo único cierto en esta vida es la muerte, pero causársela uno mismo es contribuir, sin obtener ningún beneficio, a que el regulador demográfico universal cumpla su política: que solamente sobrevivan los más inteligentes, no los más violentos.

Los cínicos llegan a la conclusión de que no son necesarios ni útiles a nuestra *polis* todos estos violadores de las leyes y que, incluso, es necesario que existan para que, por su pronta muerte causada por ellos mismos, la ciudad no tenga que encerrarlos en las cárceles o librarse de ellos mediante la represión de la autoridad. El problema es que en la cárcel son una carga económica para la sociedad y los contribuyentes; y sueltos, una amenaza para las vidas de la ciudadanía ejemplar.

Los infractores e infractoras de la ley 241 se comportan así porque eso es lo que han hecho toda su vida: violar las leyes y las normas sociales de la convivencia. Es el ejemplo que les dan a sus hijos en el hogar y al entorno social donde conviven. De ahí que son procreadores de hijos que también van a violar las leyes, pues lo que hacen sus padres, su modelo, no puede estar mal hecho. La violencia de los procedimientos, la ley del más fuerte será en el porvenir el estandarte de esos hijos e hijas.

Esto explica que ni respeten ni teman a la autoridad. Caso que ilustro con los ejemplos diarios en las intersecciones del tránsito. Existen personas que cuando el agente de tránsito les hace la señal de pare, se violentan y amenazan con echarle encima el vehículo al agente y airados traspasan la señal semiótica de no morder las rayas de paso de los peatones. A veces el pobre agente abandona raudo y veloz el sitio o se guarece en la isleta más cercana y aunque amonesta al conductor, este le amenaza con gestos y palabras impublicables. Como nadie oye lo que dice el infractor, ha de intuirse que lo menos que puede verbalizar es la conocida frase de los prepotentes: – ¿Sabe usted a quién ha parado? Voy a hacer que le cancelen.

La línea amarilla continua o doble que prohíbe rebasar es letra muerta en el país. El sofocón por llegar rápido al destino programado por el infractor o la infractora no vale una vida en caso de que lo radicalmente arbitrario de la historia nos conduzca a un desenlace que no esperábamos.

6.4 Fin de las violaciones a la ley de tránsito: conclusiones semióticas

No sé si recoger la basura a plena luz del día en las calles de la Capital o cualquier otra ciudad del interior en camiones compactadores o camiones alquilados viola la ley 241, pero lo que sí sé es que causa una gran molestia y perturba la fluidez del tránsito.

Cada vez que los conductores nos pechamos con uno de esos camionazos, se paraliza el tránsito y causan innumerables tapones. He estado o vivido en grandes ciudades de Europa, Medio Oriente y América y nunca he visto recoger la basura en pleno día. Quizá ese sea un hábito de los países “subdesarrollados”.

En Nueva York, donde viví casi un año, me interesó este problema. Supe por boca de terceros, a quienes pregunté, que si hay un sindicato al cual todo obrero le gustaría pertenecer es al que recoge la basura en la ciudad. La recogen de noche. Los salarios de estos obreros son privilegiados, pero merecidos por la hora y el tipo de trabajo. Que me corrijan si yerro en lo que hasta aquí llevo dicho.

Tampoco sé si está prohibida por la ley 241 una práctica semiótica propia de los chóferes del concho de Santiago, historia que me fuera referida por el poeta del periodismo Esteban Rosario.

Consiste dicha práctica en el toque de bocina con las siguientes funciones semióticas: 1) para saludar a alguien; 2) para ordenar al peatón que pase; 3) para indicarle a otro vehículo que la luz

está verde para él (dormido o atolondrado); 4) para iniciar una conversación entre dos chóferes; 5) para que le cambie una papeleta a fin de darle el cambio a un pasajero; 6) para avisarle un peligro a un transeúnte; 7) para advertir que va a doblar a la derecha o a la izquierda; 8) para avisar a los pasajeros que el chofer va o no va por la ruta X; 9) estas señales semióticas (bocinazos) van acompañadas de gestos y otras violaciones comunes a la ley 241; 10) insultos acompañados de bocinazos; y 11) dejo en la incógnita las otras señales semióticas que quepan en este apartado y que no haya yo expresamente enumerado.

Como se ve, en Santiago son más creativos que en la Capital en materia de violación a la ley 241. Aquí se matan; allá ríen y ayudan.

Finalmente, existen actitudes en el manejo vehicular que delatan hilaridad, como la del conductor malicioso que se roba un pedacito de calle en vía contraria para entrar a la suya y no dar una vuelta completa. O el que se duerme en el semáforo y hay que despertarle a bocinazo. Quienes no tienen aire acondicionado, le confunden a maldiciones. O el que maneja de forma atolondrada, quien, al igual que el que maneja tan lento, son arqueologías del tránsito y del folclor callejero y ponen en peligro el fluir de los demás vehículos. A todos dejo esta conclusión y una recomendación de lectura del artículo “Semiología de la lengua”, de Émile Benveniste, quien en la página 54-55 de su libro *Ensayos de lingüística general, II* (México: Siglo XXI), dice: “La más mínima atención a nuestro comportamiento, a las condiciones de la vida intelectual y social, de la vida de relación, de los nexos de producción y de intercambio, nos muestra que utilizamos a la vez y a cada instante varios sistemas de signos: primero los signos del lenguaje, que son aquellos cuya adquisición empieza antes, al iniciarse la vida consciente; los signos de la escritura; los ‘signos de cortesía’, de reconocimiento, de adhesión, en todas sus variedades y jerarquías; los signos reguladores de los movimientos de vehículos; los ‘signos exteriores’ que indican condiciones sociales; los ‘signos monetarios’, valores e índices de la vida económica; los signos de los cultos, ritos, creencias;

los signos del arte en sus variedades (música, imágenes; reproducciones plásticas) -en una palabra, y sin ir más allá de la verificación empírica, está claro que nuestra vida entera está presa en redes de signos que nos condicionan al punto de que no podría suprimirse una sola sin poner en peligro el equilibrio de la sociedad y del individuo.”

Más claro de ahí...

6.5 El tránsito vehicular como sistema semiótico I

Ningún agente de la Autoridad Metropolitana (AMET) o de la Policía Nacional puede con un tipo de infractor a la ley 241, quien ya sea para doblar a la derecha o a la izquierda obra con burla e irrespeto mayor a la ley, aunque haya una clara señal que indique lo contrario. Un ejemplo nítido de esto es la Avenida Tiradentes de sur a norte al llegar a la avenida Roberto Pastoriza. Es un ejército el que a cada momento dobla a la izquierda, aunque haya un gran letrero que dice NO DOBLE A LA IZQUIERDA. Desesperados, ya los agentes de AMET les esperan, libreta en mano, a 50 metros de la esquina. ¿Y qué hacen los conductores? Mandados a parar por el agente de AMET, fingen que se van a detener y a estacionar a la derecha. Cuando ya están cerca del agente emprenden la huida con un acelerón que anestesia al desprevenido agente del tránsito.

En un país como el nuestro, la vida no vale nada, como dice la canción mexicana. La burla a la ley es la única ley y la permisividad y el relativismo han hecho de nuestra cultura-sociedad “light” que el símbolo de la autoridad se haya perdido, ya que cada quien establece subjetivamente lo que es la ley, lo que es verdad y lo que es mentira. En esto, la globalización ha tenido algo muy positivo y es que los presidentes, los ministros y los altos funcionarios ya no son importantes y no le meten miedo a nadie. Si ya la ley de tránsito no existe para ese ejército de conductores que se mueve día a día por las calles de la Capital, ¿qué otra ley, incluida la Constitución, tendrá vigencia para ellos? Mientras más se mueve usted en su vehículo por las

calles e intersecciones del polígono central, más grandes son las violaciones, los abusos y la violencia. Los otros barrios no han hecho más que copiar lo que ocurre en el polígono central.

Más se le teme en este país a un gran representante de los poderes fácticos que a un Presidente de República. La corrupción y el robo al erario han contribuido a la cualquierización de las altas funciones públicas. La falta de respeto a la ley es lo que impide la existencia del Estado de Derecho y que nuestra sociedad, debido a la ausencia de cultura política, no sea ni una nación ni un Estado, sino una caricatura de los Estados verdaderos, como decía Don Américo Lugo.

Este irrespeto a la ley de tránsito 241 no es más que un caso particular del irrespeto general a toda ley en el país. Y como decía Benveniste en el artículo que cité más arriba, cuando uno solo de los sistemas semióticos en que descansa el equilibrio de la sociedad es suprimido -y el tránsito vehicular y la ley 241 son uno- dicha sociedad y el individuo, es decir el sujeto que vive en semejante comunidad, están en peligro extremo de muerte o disolución, digo yo.

6.6 El tránsito vehicular como sistema semiótico II

Un habitante nocturno, muy peligroso para el conductor, es el ciclista. A veces sin luz delantera o sin el brillo rojo trasero de su bicicleta, que destella en la oscuridad, este fantasma silencioso le pega tremendo susto a quien va al volante. Difícilmente pague impuesto.

Quizá no ocurra lo mismo con las carretas tiradas por caballo lleno de mataduras, cargadas de limones, naranjas o víveres. Su conductor ocupa, con paciencia asiática, el carril derecho en espera de clientes.

Convive junto a este carretero urbano, el triciclero que vende cualquier comestible que sus clientes demandan, generalmente

haitianos y dominicanos de la construcción. En las esquinas, un ejército de baldados pide limosnas a los conductores. He visto a una mujer aparecer luego de seis años de ausencia. Tenía en aquella época una niña muy pequeña en brazos. Ahora la niña pide limosna junto a ella. Genética social.

Esta cinematografía convive en el polígono central con las altas torres para demostrarnos que coexisten, en plena modernización de estos enclaves barriales, relaciones precapitalistas (carreta de tracción animal, tricicleros, la miseria medieval) y relaciones capitalistas (sistema financiero, negocios, tiendas lujosas de las grandes avenidas), que el gobierno y los ignorantes confunden con la modernidad.

Ningún agente de la Autoridad Metropolitana (AMET) puede con un tipo de infractor a la ley 241: Es el que, con burla y gran irrespeto a la ley, dobla a la izquierda, aunque haya una señal que lo prohíba.

Un ejemplo nítido de esto es la Tiradentes de sur a norte en la esquina Roberto Pastoriza. Un ejército de oportunistas dobla siempre a la izquierda, aunque una señal lo prohíbe. (He comprobado que tal señal fue quitada o tapada por unas planchas de zinc).

Desesperados, los agentes de AMET les esperan ya, libreta en mano, a cincuenta metros de la esquina. ¿Qué hacen los conductores? Mandados a parar por el agente de AMET, fingen que se detendrán y estacionarán a la derecha. Cuando ya están cerca del agente, emprenden la huida con un acelerón que anestesia al desprevenido agente de tránsito.

Antes había semáforos que indicaban doblar a la izquierda con la flechita verde. Han sido reemplazados por unos que no la tienen. Con señal pintada o no, los conductores doblan a la izquierda, pues lo que no está prohibido, está permitido.

Sin hablar de las patanas, camiones y volteos cuyos conductores, verdaderos Atila modernos, no respetan, en un 99%, las señales de tránsito.

7. Músicos de Malí

En el fascículo incluido en el disco compacto doble titulado *Red & Green*, del más grande artista popular maliense, Alí Farka Touré, el inglés Andy Kershaw, de la BBC 3, de Londres, cuenta cómo encontró hacia 1986 en una tienda de discos del barrio de Barbès, de París, el primer disco de pasta grabado en 1984 por el cantante.

¿Cuál era, en ese año 86, la situación de la música africana, según Kershaw? La música que predominaba era “la zaireña, en discos de 33 rpm. En esta época, el sucú estaba en vía de convertirse en la música pop dominante en el conjunto regional del África y amenazaba con eliminar numerosas variedades regionales. Pero encontré igualmente un poco de música de África occidental. El fenómeno ‘Soro’, de Salif Keita, se había desencadenado ya a través de las emisiones de Kershaw y Peel en Radio 1. Apilé en el mostrador una gran cantidad de discos de cantantes malienses, guineanos y senegaleses que no había escuchado nunca.”

Al regreso a Londres nuestro hombre se puso a escuchar el material que compró y quedó completamente sobrecogido al escuchar “La droga”, el primer surco del disco de Touré y desde ese día emprendió una carrera alocada por África hasta encontrar al cantante en su aldea, Niafunké, al norte del Sahara, de la cual no salió nunca hasta su muerte en 2007. Solamente lo hizo en contadas ocasiones para realizar actuaciones en el extranjero o en su propio país. Quizá la foto del fascículo de *Red* explique la razón de su amor a la aldea, el cual no era otro que el amor y el compromiso de mantener a una familia numerosa cuyas figuras ausentes parecen ser los padres.

Kershaw llegó a plantearse si Alí Farka Touré no era, por el modo de tocar su guitarra acústica, el eslabón perdido entre la música africana y los *blues* inventados por los esclavos africanos que fueron llevados a los Estados Unidos, principalmente a

los estados algodonereros del Sur. Poco después se dio cuenta de que el joven Touré tenía más de sesenta casetes con las interpretaciones de los más grandes músicos de *blues*, *jazz* y música pop norteamericana.

Pero lo que se impuso de inmediato fue la conexión profunda entre ambas músicas, ya que la guitarra acústica de Touré no suena como las guitarras de los grandes intérpretes norteamericanos, sino que tiene un ritmo propio de la cultura de Malí y todavía más interesante, impregnada del ritmo vocal del gran intérprete africano. Si a ese ritmo se le agrega el que tienen las canciones compuestas por el propio Touré, se impone lo cultural y lo histórico de Malí como reino, imperio o como república hoy día, con más de 1.248.574 kilómetros cuadrados y una población de casi 12 millones de almas, que habla más de 20 idiomas locales y tiene frontera con Argelia, Níger, Burkina Faso, Costa de Marfil, Guinea, Senegal y Mauritania.

Ya se percibe el lector del gran contacto geográfico, lingüístico, histórico y cultural que rodea a los malienses, obligados a hablar francés debido a una colonización que lo impuso como idioma administrativo y otros idiomas locales que resultan de las divisiones geográficas anteriores a la conquista europea.

Alí Farka Touré es, como precursor, el más grande músico y cantante popular maliense, el que más influencia ha tenido tanto en su país como en el extranjero, aunque a su muerte se yergue ya la figura de Toumani Diabaté y su kora, quien colaboró con Touré el disco titulado *In the Heart of the Moon* (2005), una obra maestra de la música popular maliense.

A los lectores que deseen entrar en comunicación con estos músicos o adquirir sus discos, el sitio es en Internet, con el buscador de Google, worldcircuit.co.uk o en su defecto, ali.farka.toure.

Los títulos de los discos más importantes e impactantes de Alí Farka Touré son los dos arriba mencionados. Luego les siguen “Alí Farka Toure (1988); “Green” (1988); “The Source” (1992); “Radio Malí” (1996); “Niafunké” (1999); y “Savane” (2006).

La influencia de la obra discográfica de Alí Farka Toure no hará más que aumentar con el correr de los años.

7.1 Grandes músicos malienses: país con historia accidentada

Hace unos diez años, cuando estuve de profesor en Manhattan College de Nueva York, escribía una columna para el vespertino El Nacional y envié un artículo sobre la gran exposición de África como centro de la civilización del mundo celebrada en el Museo Guggenheim.

Cuando todo ha naufragado en una civilización o en un país particular -lo señalaba ya Pedro Henríquez Ureña- sólo quedan al final los grandes hechos culturales. Y estos hechos, tangibles o no, realizados por los seres humanos quedan porque son o tienen un valor que no caduca con el tiempo, como las obras materiales que desaparecen y rara vez dejan rastros y si lo dejan casi siempre se pierde su contexto: casas, palacios, canales, presas, puentes, pirámides, templos, carreteras, embarcaciones.

Todos los pueblos que se independizaron del colonialismo europeo a finales de 1950 y principios de 1960 e iniciaron el largo proceso histórico que todavía no les ha permitido convertirse en Estados nacionales, al igual que a las clientelistas y patrimonialistas organizaciones sociales de América Latina, tuvieron un pasado lleno de hechos culturales que permanecen, aunque de los fastos históricos del imperio maliense lo único que nos queda son discursos.

De aquella grandeza que una vez fue reino o imperio independiente o asociado a Ghana entre los siglos VII y XI,

pero a partir del siglo XII hasta el XIV adquiere, como lo hizo Venecia gracias al comercio, el gran esplendor que fue envidia de los enemigos. Tuvo que aliarse, cuando la ruina era evidente, al imperio songhai. Y en 1591 Marruecos dio cuenta de Malí, lo conquistó y convirtió en reinos de taifa hasta que llegaron los franceses a finales del siglo XIX. El resto está en los libros, hasta el día de hoy.

Pues bien, de aquel pasado de gloria y miseria viene caminando peldaño a peldaño un arte que sólo muere cuando desaparece un pueblo: la música maliense, cuyo esplendor se remonta a la corte de los emperadores Sundiata Keita y el gran Mansa Musa, ambos gobernantes de los siglos XIII y XIV.

Tres grandes instrumentos conforman el legado de la música popular y culta maliense. El baláfono (instrumento de percusión), el ngon y la kora. Los dos primeros fueron inventados, qué digo, introducidos y perfeccionados en la corte maliense en el siglo XII. Necesito que un especialista musical me suministre la traducción española de estos instrumentos cuyos nombres no aparecen en los diccionarios normales. Ya veremos la influencia de estos instrumentos en la música de nuestro continente americano.

Un texto del “célebre viajero e historiador árabe del siglo XIV Ibn Batuta da cuenta de algunos conciertos celebrados en la corte maliense donde los cantantes estaban acompañados de baláfonos y ngonis incrustados en oro”.

¿Cómo describen los mismos malienses estos instrumentos? El ngon es un “instrumento particularmente difícil de dominar. La caja en forma de lágrima la remata un diapason provisto de clavijas de madera que permiten a un intérprete de calidad torcer las cuerdas de maneras variadas extraordinarias, lo cual hace que el ngon sea un instrumento mucho más sutil que lo que deja entrever su modesta apariencia.”

En cambio, la kora “es una adición más tardía a la orquesta clásica y fue adaptada el arpa de cazadores que se tocaba en las

regiones occidentales de los reinos mandingas antes de la llegada de los colonos. La kora fue finalmente introducida en Malí por Sidiki Diabaté en los años 50.”

Y este Sidiki es el padre de una familia de grandes músicos malienses como Toumani Diabaté y su primo Mamadou Diabaté, así como otros miembros de dicha familia como Keletegui Diabaté y Basekou Kouyate o grandes personalidades de la música de Malí como el eminente y ya fallecido Alí Farka Touré.

Hay que acotar que la cultura maliense en este dominio de la música y el resto del arte no se entiende sin lo que ocurrió entre el 622 y el 722 después de Cristo: la irresistible expansión del Islam, nueva religión creada por el profeta Mahoma desde el fondo de las tribus nómadas del desierto del Sahara hasta la conquista espiritual y comercial del mundo que se expandió desde la Meca y Medina hasta la India, China, Japón y el Himalaya. España, en Europa, dio buena cuenta de este nuevo imperialismo que solamente pudo ser detenido por las huestes de Carlos Martel en las llanuras que dividen, a través de los montes pirenaicos, a África de Europa. Si el martillazo de Carlos no se hubiese producido en los Campos Cataláunicos, toda Europa hubiese sido hoy musulmana. Pero la historia no se escribe con el adverbio condicional si.

7.2 Toumani Diabaté, músico de Malí

En los artículos de los dos últimos miércoles, hablamos de Toumani Diabaté y Alí Farka Touré y prometí dar algunas pinceladas de ambos. Primero lo hice con Touré y hoy toca el turno a Diabaté.

Los dos, músicos extraordinarios. Avanzaba que Touré, ya finado, fue el precursor y el más conocido mundialmente. Pero Diabaté, decía yo, tiene por delante una vida, pues nació el 10 de agosto de 1965 en Bamako, la capital de Malí, y es ahora cuando, luego de un reconocimiento mundial, no tiene competencia en

materia de tocador de kora, esa arpa laúd africano-occidental de 21 cuerdas, de difícil dominio.

Aunque sea de difícil dominio, Diabaté lo ha logrado y posiblemente el único recuerdo de influencia de su padre sea el disco compacto que Sidiki Diabaté grabó en 1970, el primer disco de kora en la historia. La razón, como se dijo, es que el padre de Toumani abandonó el hogar temprano para dedicarse a ofrecer conciertos por los países vecinos.

Toumani comenzó a tocar la kora a los cinco años y cuando tenía 8 ofreció su primer concierto con el Conjunto Nacional de Malí. Ha participado en proyectos interculturales con músicos de flamenco, *blues* y *jazz*. Esto lo hizo con el grupo español del nuevo flamenco Retama, con el *bluesman* Taj Mahal y el trombonista de *jazz* Roswell Rudd.

La discografía de Toumani Diabaté es la siguiente: 1987, *Kaira* (Hannibal); 1988, *Songhai*, con Retama; 1995, *Djélika*; 1999, *New Ancien Strings*, con Ballake Sissoko; 1999, *Kulanjan*, con Taj Mahal; 2002, *Jarabe* (Best of the Master of Kora); 2005, *In the Heart of the Moon*, con Ali Farka Touré; y, 2006, *Boulevard de l'Independence*.

Para febrero de 2008 saldrá un álbum de World Circuit con solo de kora, como lo fue *Djélika* hace trece años. El mes pasado terminó su última gira por Europa y ahora, para marzo de 2008, se propone emprender, con la Orquesta Simétrica, una gira que le llevará por Australia y Nueva Zelanda. Con esto se propone ganar el corazón de nuevos públicos en nuevos territorios.

Cuando escuché por primera vez en marzo pasado el disco compacto *In the Heart of the Moon* (gracias al préstamo que me hizo el poeta Cayo Claudio Espinal), quedé encantado con este tipo de música cuya memoria me remonta a los años 69-72 cuando fui un asiduo oyente de la música del África Occidental que promovían en Besanzón los estudiantes de aquellos países. Era un momento en que en Europa solamente se conocía el *boom*

literario latinoamericano, pero no la música, tal como se conoce hoy la salsa, el merengue de Juan Luis Guerra o Chichí Peralta, la bachata, y el reguetón en algunas capitales europeas.

Cuando escuché por primera vez aquella música africano-occidental no pude dejar de realizar la conexión honda que tiene con los ritmos caribeños como el merengue, la guaracha o los demás ritmos cubanos, puertorriqueños y de la costa Caribe de Venezuela, Colombia y parte de Centroamérica.

Pero al escuchar ahora con nuevos oídos la kora tocada por Diabaté, relaciono la conexión profunda con el joropo venezolano, aunque no así (y puedo equivocarme) con la canción guaraní interpretada por el arpa paraguaya del conjunto “Los Paraguayos”, donde veo más una relación con la herencia del arpa europea que con la kora. Pero también la obra discográfica de Diabaté ha recuperado la conexión con la música europea y con el *blues* norteamericano. Resta por estudiar la conexión entre kora, ngoni y banjo.

A quienes se interesen por saber más de Toumani Diabaté, ir a Google y escribir toumani diabaté. Ahí encontrarán datos biográficos, musicales, conciertos, giras, juicios sobre el músico, futuros discos y la discografía y cómo adquirir las obras de este músico genial.

7.3 *Mamadou Diabaté, músico de Malí*

En una crónica anterior sobre Toumani Diabaté se dijo que este genial intérprete de la kora era el mentor y primo de Mamadou Diabaté, quien se perfila, por la juventud (nació en Kita, Malí, en 1975) como otro de los grandes músicos de su país.

Pero también es bueno señalar que Mamadou Diabaté le debe mucho a su padre Djelimory N’fa Diabaté, quien tocaba la kora en el Conjunto Nacional de Malí. Como se verá, y por qué, estos artistas forman parte de una dinastía.

Pues bien, Mamadou Diabaté, si usted busca en la Internet este nombre, es un tocador de kora cuyos ancestros se remontan al siglo VII, de nuestra era, por supuesto, cuando el conquistador de Malí, Sunjata Keita, estableció su poder. Es la familia de la cual hablamos a propósito de la corte imperial maliense, de cuyos fastos se hizo eco el viajero e historiador árabe Ibn Batuta. No es de extrañar que dada la dificultad de aprender a tocar este instrumento y los largos años de aprendizaje que exige su dominio, los intérpretes de la kora o el nguni formen una casta o dinastía familiar enquistada en la corte.

Pero más que eso, tanto en la corte como en el interior, estos tocadores de kora y nguni, al formar una dinastía y al ser aceptados en ese ámbito palaciego, se encargaron, en la división social del trabajo, del nada desdeñable empleo llamado “jeti” en uno de los tantos idiomas de aquel imperio, vocablo que el francés traduce por “griot” y que no equivale únicamente a brujo, sino también a sabio, o historiador encargado de transmitir oralmente la historia del imperio y sus héroes a la comunidad a fin de mantener viva la hegemonía y dominación maliense.

Naturalmente, como no hay imperio desde la llegada de los franceses a finales del siglo XIX, no hay corte y no hay dinastía de músicos de kora en el Palacio Presidencial de Malí. Pero hay república y la memoria de ese país, en cuanto a la oralidad, descansa en los intérpretes del instrumento allí donde no ha llegado la alfabetización. Y a escala local e internacional, los intérpretes de la kora mantienen un prestigio social muy grande y son el vínculo de unión y cohesión con las diásporas europeas o norteamericanas. En la era del capitalismo es la primacía del individuo y los músicos malienses son artistas, pero también pequeños empresarios capitalistas relacionados con una enorme red de intermediarios.

Es en tal calidad de individuo que tanto Alí Farka Touré, Toumani Diabaté y Mamadou Diabaté han triunfado tanto en su respectivo país como en el extranjero. Son empresarios capitalistas del arte de la kora, ya como solistas, ya como grupo musical.

Esto explica que Mamadou Diabaté se haya radicado en los Estados Unidos. Vive en Durham, Carolina del Norte, con su familia y desde ahí irradia su arte cuando, y en virtud de los contratos de trabajo, debe viajar por todas partes.

Es joven, muy joven todavía. Pero ya recibió el Premio al Artista Mundial del Año otorgado por la American Folk Alliance. Su primer disco (hecho en 2000) se titula *Tunga*, que significa en el idioma mandinga de Mamadou, “aventura”. Su segundo disco, titulado *Heritage* (herencia) es de 2005 y el trabajo fue hecho en unión con el guitarrista de Guinea Dykoryam Mory Kante, balofonista o xilofonista, Bala Kouyaté. Baye Kouyaté se encargó de la calabaza o especie de güira hecha de ese material, además de tocar también la tambora parlante y el bajo. El jazzista norteamericano Noah Jarret se encargó del bajo en la grabación.

El nuevo solo de kora de Diabaté se titula *Behmanda*, con siete surcos. Por este trabajo fue nominado en 2005 a los premios Grammy.

Aunque reside en los Estados Unidos, Mamadou Diabaté actúa en Norteamérica y Europa y está interesado en dar a conocer la kora a nuevas audiencias. Ha tocado junto a artistas de *jazz* y otros artistas contemporáneos. Sin embargo, sus raíces están afincadas en las tradiciones mandingas de la kora y su herencia histórica. Pertenece al estrecho círculo de los intérpretes de kora que mantienen con vida la tradición de este instrumento.

En la Internet, si usted escribe en Google, mamadou diabaté, le sale la página de este eminente músico, la cual contiene datos sobre su patria, biografía, actuaciones, calendario discografía (grabaciones), reseñones y prensa, historia, espectáculos, enlaces, forma de entrar en contacto con el artista y también la dirección donde venden sus discos compactos y en MP-3.

7.4 Rokia Traoré, cantante, música y compositora maliense

A esta joven artista maliense, nacida en Kolokani, aldea en las puertas del Sahel, a unos cien kilómetros al noroeste de Bamako, el 24 de enero de 1974, le ha sonreído la fortuna porque a la gracia de su voz, su dominio de la guitarra y al hecho de componer las letras de sus canciones, la acompaña un carisma que acrecienta cada día su fama internacional.

Con apenas 33 años y cuatro álbumes grabados (*Mouneissa* en 1998; *Wanita* en 2000; *Bowmboi* en 2003 y *En Vivo* en 2004), Rokia Traoré goza de un prestigio y fama internacional que ha eclipsado a no pocas cantantes africanas contemporáneas y la crítica la recibe por todas partes donde va y actúa, como a una verdadera reina.

Y la razón es el dime con quién andas y el otro aserto es que solo los grandes reconocen a los grandes. ¿Quién se dio cuenta del potencial y la grandeza que esperaban a Rokia Traoré? Nada más y nada menos que Alí Farka Touré, a quien ella conoció en 1997. De inmediato, el famoso cantante, músico y compositor animó a Rokia Traoré a grabar su primer álbum. Y desde entonces no ha cesado ella de aumentar el caudal y la calidad de su trabajo.

Rokia pertenece a la etnia bambara, llamada también bamana. Dice un articulista que su “intensa, delicada y versátil voz es reconocida como una de las mejores en toda África. Y a la amistad que anudó con Alí Farka Touré, le siguió la de Toumani Diabaté, quien ha sido el responsable, con su kora, del fascinante y preciosista sonido del álbum *Wanita*, alabado por la crítica internacional, ya que presenta letras de homenaje, tradiciones y relaciones. ¡Qué dos buenos padrinos! Ella pertenece a la estirpe de estos dos músicos, de los cuales dije anteriormente que formaban parte de una dinastía de artistas que se remonta al siglo VII de nuestra era, fecha en que comienza la influencia del imperio maliense y se funda una música en la corte con los jetis, especie de sabios, poetas e historiadores orales.

Rokia Traoré ganó en 2001 el premio *Kora All Africa Music* como intérprete femenina más prometedora al actuar en el extranjero en los Festivales Womad.

Y para probar lo de la dinastía, Rokia Traoré no se queda atrás. En julio pasado, en la revista francesa *Paris-Match*, Julien Négui hablaba elogiosamente de la cantante. Pero presentaba un aspecto poco conocido de ella: su relación ambigua con el desierto. Dice el comunicador, que esa relación se desarrolla “entre odio y fascinación” y cita el discurso directo de Rokia: “Al desierto no se le aprisiona. Se lo sufre. No puedo guardarle rencor cuando veo las consecuencias nefastas de su avance.”

Cada metro que la desertificación le gana a la vegetación en el Sahel, significa hambre y miseria para quienes viven en esa zona. “La vegetación se detiene aquí. Luego, viene el desierto”, dice ella. Pero algunos podrán preguntarse, pero qué sabe una cantante, además hija de diplomático, acerca del desierto o el hambre. Y ella responde: “soy quizá hija de diplomático, pero tengo catorce hermanos y hermanas. En esas condiciones, no se puede ser rico y vivir confortablemente en África. He visto avanzar el desierto. Me pregunto a menudo cómo algo tan bello puede ser tan violento.”

Rokia Traoré está comprometida con esta lucha que trata de evitar la desertificación del Sahel.

El único álbum que he escuchado de Rokia Traoré es *Bowmboi* y en él ella toca la guitarra y la acompañan alternativamente con el ngoni, Mama Diabaté y Baba Sissoko. ¿Ven lo de la dinastía? Otro Diabaté en el negocio de la interpretación de otro instrumento de difícil dominio.

En este álbum, me han sobrecogido todos los temas propuestos, y me han llamado especialmente la atención el primero titulado “Château de sable”–Castillo de arena, cantado en un francés impecable, pero claro, con el sustrato del idioma materno de una hija de la etnia bambara. Después, los surcos 3

y 7, titulados “N’gotolen” y “Sara”, el primero lo que llamo un merengue africano lento, muy parecido en su ritmo musical al merengue lento de principio de siglo que cantaron Antonio Mesa o Eduardo Brito. Y con respecto a “Sara” es el merengue africano de ritmo rápido que solamente un especialista en composición y transcripción musical puede anotar la diferencia con el merengue dominicano de ritmo rápido del tipo “El millonario” o “El africano” de Wilfrido Vargas o, con el tipo de merengue de Juan Luis Guerra, “A pedir su mano”. Creo que el difunto Fradique Lizardo había escuchado esos merengues en Europa o en África y por eso sostenía que el merengue caribeño venía de la tribu de los bambara.

Para los curiosos que deseen saber de todo acerca de Rokia Traoré, favor de entrar a la Internet y escribir el nombre de la cantante. Tendrán fotos de ella a manos llenas, la biografía, discografía, acceso a escuchar extractos de algunos de sus discos, contactos, programas, conciertos, enlaces y el programa de actuación de Rokia Traoré en diciembre en la Sala Pleyel de París, sus próximos discos, cómo escribirle a la artista, etc.

Esta edición de *Estudios lingüísticos, literarios, culturales y semióticos*, de Diógenes Céspedes, consta de 1,000 ejemplares y se terminó de imprimir en el mes de abril de 2011 en los talleres de Editora Búho, en Santo Domingo, República Dominicana.