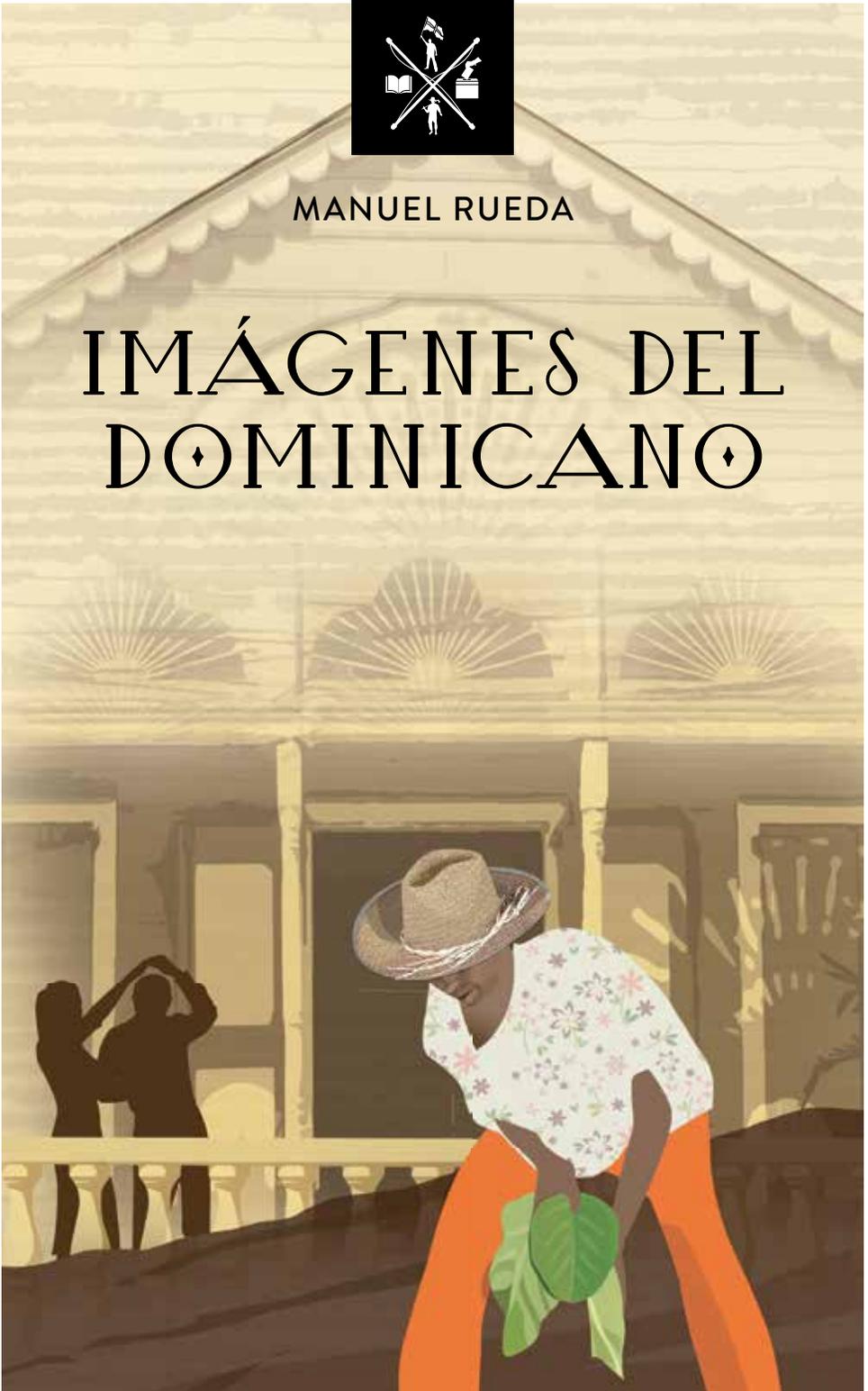


MANUEL RUEDA

IMÁGENES DEL DOMINICANO



IMÁGENES DEL DOMINICANO

CLÁSICOS DOMINICANOS
COLECCIÓN DEL INSTITUTO SUPERIOR DE FORMACIÓN DOCENTE SALOMÉ UREÑA
SERIE II. ENSAYOS



INSTITUTO SUPERIOR
DE FORMACIÓN DOCENTE
SALOMÉ UREÑA
ISFODOSU

JUNTA DE DIRECTORES

Antonio Peña Mirabal Ministro de Educación

Denia Burgos Viceministra de Servicios Técnicos y Pedagógicos, Ministerio de Educación

Remigio García Director General de Currículo, Ministerio de Educación

Andrés de las Mercedes Director Ejecutivo del INAFOCAM

Xiomara Guante Presidenta de la Asociación Dominicana de Profesores (ADP)

Magdalena Lizardo, Radhamés Mejía, Rafael Emilio Yunén, Juan Tomás Tavares,

Ramón Pérez Minaya, Laura Peña Izquierdo, Laura Lehoux, Ángela Español,

Ramón Morrison, Adriano Miguel Tejada Miembros

Julio Sánchez Maríñez Rector

CONSEJO ACADÉMICO

Julio Sánchez Maríñez Rector

Rosa Kranwinkel Vicerrectora Académica

Andrea Paz Vicerrectora de Investigación y Postgrado

Milta Lora Vicerrectora de Innovación y Desarrollo

Alliet Ortega Vicerrectora de Gestión

Luisa Taveras Vicerrectora Ejecutiva Recinto Félix Evaristo Mejía

Cristina Rivas Vicerrectora Ejecutiva Recinto Eugenio María de Hostos

Mercedes Carrasco Vicerrectora Ejecutiva Recinto Juan Vicente Moscoso

Ana Julia Suriel Vicerrectora Ejecutiva Recinto Emilio Prud'Homme

David Capellán Ureña Vicerrector Ejecutivo Recinto Luis Napoleón Núñez Molina

Jorge Sención Vicerrector Ejecutivo Recinto Urania Montás

Carmen Gálvez Directora de Estudios de Grado

Angelquis Aquino Directora de Postgrado y Educación Permanente

Apolinar Méndez Director de Extensión y Cocurriculares

Sharon Schnabel Directora de Planificación y Desarrollo

Anthony Paniagua Representante Directores Académicos

Luisa Acosta Representante Maestros

Jeremías Pimentel Representante Estudiantil

MANUEL RUEDA



IMÁGENES DEL
DOMINICANO

PRÓLOGO DE RENÉ RODRÍGUEZ SORIANO

IMÁGENES DEL DOMINICANO | Manuel Rueda

Primera edición Santo Domingo 1998, Ediciones del BCRD

Primera reimpresión Santo Domingo 2001, Ediciones del BCRD

Segunda edición Santo Domingo 2020, ISFODOSU

COLECCIÓN CLÁSICOS DOMINICANOS. Serie II. Ensayos.

Dirección general Julio Sánchez Maríñez, Rector

Dirección editorial Margarita Marmolejos V.

Diseño de interiores Ana Zady Gerardino

Diagramación Julissa Ivor Medina y Yelitza Sosa

Portada Julissa Ivor Medina

Corrección Miguelina Crespo V., Apolinar Liz y Vilma Martínez A.

ISBN 978-9945-9224-0-0

© Instituto Superior de Formación Docente Salomé Ureña, para esta edición autorizada por el señor José Luis Corripio, presidente de la Fundación Corripio, Inc., propietaria de los derechos sucesorales del autor. Prohibida la reproducción total o parcial sin autorización.

Impreso en los talleres gráficos de Editora Búho,
Santo Domingo, República Dominicana, 2020.

P R E S E N T A C I Ó N



Como parte de las iniciativas y esfuerzos para el cumplimiento de su misión, el Instituto Superior de Formación Docente Salomé Ureña, La Pedagógica Dominicana, implementa un proyecto editorial para poner en manos de sus docentes y de su estudiantado, formadores de formadores y futuros maestros, respectivamente, así como de toda la comunidad educativa y académica nacional, ediciones de obras de sobresaliente importancia literaria, histórica o académica.

Tras iniciar este proyecto editorial con «Clásicos Dominicanos. Serie I. Narrativa», consistente en diez piezas fundamentales de nuestro acervo literario, proseguimos con la «Serie II. Ensayos».

Esta nueva Serie comprende once libros que recogen ensayos de autores considerados clásicos, a saber: *Ideas de bien patrio*, de Ulises Francisco Espaillat; *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de Pedro Henríquez Ureña; *Análisis de la Era de Trujillo. Informe sobre República Dominicana*, de José R. Cordero Michel; *La utopía de América*, de Pedro Henríquez Ureña; *Feminismo*, de Ercilia Pepín; *Ideario feminista y algún apunte para la historia del feminismo dominicano*, de Abigaíl Mejía; *Perfiles y relieves*, de Federico García Godoy; *La República Dominicana: una ficción*, de Juan Isidro Jimenes Grullón; *El nacionalismo dominicano*, de Américo Lugo; *Invitación a la lectura*, de Camila Henríquez Ureña e *Imágenes del dominicano*, de Manuel Rueda.

Quien suscribe se honra en compartir como prologuista con Adriano Miguel Tejada, Andrés L. Mateo, Ángela Hernández Núñez, Franklin Gutiérrez, Ida Hernández Caamaño, León David, Miguel D. Mena, Quisqueya Lora H., René Rodríguez Soriano[†] y Rubén Silié, a quienes agradecemos su invaluable contribución.

En el proceso de selección de los ensayos que forman parte de esta Serie, participaron Andrés L. Mateo, Bruno Rosario Candelier, Dennis Simó, Marcos Villamán, Miguel D. Mena, Mu-Kien Sang Ben, Pablo Mella, Raymundo González, Roberto Cassá y Soledad Álvarez.

En la primera Serie, reunimos parte importante de lo mejor de las letras dominicanas y de la recreación de nuestras realidades históricas y culturales. La «Serie II. Ensayos», persigue hacer lo mismo, con una valiosa representación de la ensayística dominicana, la mejor literatura interpretativa y argumentativa sobre nuestras realidades a través de los tiempos, que nos invite a pensarla de manera analítica y crítica.

Si algunas de las obras, o todas, aquí incluidas resultan controversiales, mejor aún, porque al suscitar nueva vez el debate, como lo hicieron de seguro cuando originalmente vieron la luz, mayor será su contribución a ese pensamiento analítico y crítico que tanto necesitamos.

Al ofrecer a la comunidad educativa y académica, y a la sociedad en general, esta Serie II, nos satisface seguir aportando a la preservación y difusión del patrimonio intelectual y cultural del país, como reclama nuestra misión como institución de educación superior. Reiteramos la esperanza de que también contribuya a una mejor formación de nuestros futuros docentes, del magisterio nacional y de una población lectora esforzada en el conocimiento de su cultura y su historia y en su desarrollo intelectual.

Julio Sánchez Maríñez
Rector

René Rodríguez Soriano, In Memoriam

*R*ené Rodríguez Soriano, prolífico y reconocido escritor dominicano radicado en Estados Unidos, falleció el 31 de marzo de 2020, días después de producir este que fue, quizás, el último de sus escritos al público.

Tan pronto René conoció de la naturaleza y los propósitos de las colecciones editoriales del Instituto Superior de Formación Docente Salomé Ureña, accedió de manera altruista y entusiasta a colaborar con el prólogo de su autoría para esta publicación.

Sirva esta edición para rendir tributo desde La Pedagógica Dominicana al poeta y amigo ido tan a destiempo y agradecer su gesto de colaborar desinteresadamente con la Serie II. Ensayos, de la Colección Clásicos Dominicanos.

P R Ó L O G O



De un Manuel a otro Manuel, imágenes que retornan

Por René Rodríguez Soriano[†]

*Mi país que es mi país porque no hay otro que
se parezca a él ni duela tanto ni que tenga esas
cosas tan pequeñas pero que están allí...*

Manuel Rueda¹

Volver a las páginas de este libro es retornar a aquellos
anochecerés ante una fogata de leña y cuaba en
donde Manuelico nos dibujaba un mundo en blanco y
negro, sin fronteras. Eran otros tiempos y era el mismo
país que, de un simple trompo de palo santo, se enredó en
las largas *retajilas* de visiones con sus cegueras respectivas.
Manuelico era un dios o un sumo sacerdote, dominaba
ese universo de los cuentos de camino, las coplas y los
chuínes. Nadie como él sabía enfrentarse al navajazo de

¹ Rueda, Manuel: «Retajila». Mi país que es solo mi ciudad / que solo es un
barrio de mi ciudad / que solo es una calle de un barrio de mi ciudad / que
solo es una casa de una calle de un / barrio de mi ciudad / que solo es un
patio de una casa de una calle / de un barrio de mi ciudad. / Mi país que
es mi país porque no hay otro que se / parezca a él ni duela tanto / ni que
tenga esas cosas tan pequeñas / pero que están allí: / patio en la casa / casa
en la calle / calle en el barrio / barrio en la ciudad / que se han juntado para
ser todo lo dulce / y lo amargo de un país. (*Antología mayor de la literatura
dominicana (siglos XIX-XX) Poesía II*. Santo Domingo: Editora Corripio, 1999).

los puercos cimarrones o vadear las crecidas de los ríos. Cada noche, embebidos en sus embrujantes narraciones, pasábamos de la alucinación al sueño y la ansiedad de que llegara el nuevo día con una nueva jornada de historias. Luego vendría la escuela, llena de tizas y matices, y el mapa de la isla con sus cacicazgos...

No es casual que este pequeño libro me provoque ganas de desandar ciertos trillos, perderme y encontrarme en los meandros y escondrijos de esa verdad que somos y de la cual, quizás por indolencia o apatía, conocemos tan poco. *Imágenes del dominicano* es un libro singular, va más allá de lo que pueda decir cualquier postal o reportaje de tono colorista; es un libro a través del cual se oyen, se ven y se tocan los sonidos, los colores y las cosas. No es casual que, tan pronto se cruza el pórtico uno se sienta recibido en el alero de un bohío, o sentado al borde del camino seducido por esa voz totalizante que lo cuenta todo, sin falsos postulados ni adhesiones. De modo que, a poco de adentrarnos por las páginas del libro, perdemos la noción de los sentidos, ¿leemos o nos leen?

Qué más da. El autor, diestro en la creación de escenarios, excelente conversador y dueño de sólidos conocimientos sobre el tema, arma el tinglado y lo divide en tres grandes temas a través de los cuales iniciamos un recorrido abarcador que nos ubica frente al mapa de navegación. Tales son: «Cinco temas sobre el hombre dominicano», que van desde el «perfil» del hombre dominicano, pasando por los juegos, hasta la ciudad y sus linderos; la segunda parte, «El dominicano visto a través del folklore literario», cubre esa parte del imaginario que abarca el cuento de camino, el ensalmo, los refranes y los trabalenguas. La tercera parte, «Presencia del dictador en la narrativa dominicana», sin lugar a duda, ofrece un detallado panorama para el estudio del tema en nuestras letras. De ahí que, en su conjunto, más que un corpus de texto impreso, empastado y frío, *Imágenes del dominicano* deviene en algo así como un artefacto sonoro

que a nadie deja ileso. A través de sus páginas, como si de un detallado tiro de cámara se tratara, isla, país, paisaje y paisajaje —juntos mas no revueltos— revisitados en sus más íntimos rincones, ofrecen una panorámica de esa camaleónica verdad que somos y que, a regañadientes y con trueno, la mayoría de las veces nos vemos compelidos a aceptar. Desde el canto de hacha, que se encumbra como chichigua plena de color y altivez, hasta los sinsabores, como los huracanes o los malos gobiernos que de tanto en tanto talan y ensombrecen estos Pueblos del Mar, sirven de paleta a un escritor en pleno dominio de su oficio para urdir a mano alzada un prolijo y artero lienzo sobre la «contradictoria y atormentada» realidad dominicana. Todo en su lugar y en su justa dimensión:

A pesar de que el dominicano se reciente cuando se lo llama negro, color con que parece identificar con exclusividad al haitiano, el matiz promedio de nuestra raza alcanza al de la corteza del caobo. Es, eufemísticamente, lo que suele llamarse «color indio» que a poco andar, y dependiendo de grados más o menos, se vuelve «blanco» en las cédulas de identidad personal. Así pues, «indio» y «blanco» han perdido sus connotaciones primarias para convertirse en fórmulas lingüísticas de encubrimiento, fórmulas que tratan de establecer una diferencia con la nación que vive al otro lado de la frontera... (22)

Este libro de Manuel Rueda, como él dijera en su «Poema y oración»² es semejante y distinto a cualquiera de sus libros:

² Rueda, Manuel. *La criatura terrestre*. Santo Domingo: Editora del Caribe, 1963. (Un poema debe ser diferente a otro poema. / Un solo poema debe decirlo todo, / la sucesión de la vida y la muerte / cuando rugen los halagos que deberían destrozarnos, / o cuando cae la mano ruda y vibrante / con su golpe indoloro.// Un poema debe ser una súplica a Dios y un mentís a los hombres). P. 83.

aquí lo dice todo; en él ensancha y confirma su trayectoria de músico, escritor, maestro e investigador que no se conforma con el aplauso fácil. Va más allá. Con buen tino y destreza, ausculta, indaga y contrasta aciertos y desaciertos, de la ceca a la meca, del firme al llano. Lo capta todo, y nos lo devuelve con una prosa limpia y depurada que no deja espacio a dudas ni acechanzas. Recordemos que, como a Terencio, nada humano le fue ajeno; prueba de ello vienen a ser sus polémicos libros *Con el tambor de las islas. Pluralemas* (1975) y *Las metamorfosis de Makandal* (1998), cuestionados y en cierto modo censurados por decir con pelos y señales «lo que nunca se dice». Por lo que se infiere de inmediato que estas *Imágenes del dominicano*, armado en el reposo y la tranquilidad de sus últimos días, no es un texto complaciente para gozarse en el amor y la celebración de esa isleñidad «con tres lados de mar y uno de tierra brumosa», siempre maquillados para el *selfie*, que se gasta los días sin leerse a sí misma y sus contornos. Por el contrario, en estas 148 páginas de lectura dialógica —retándonos, poniéndonos a prueba, sonsacándonos— nos lleva más allá de la denotación implícita en la palabra *imagen*, nos devuelve una visión abarcadora y singular:

Los que hablan de la haraganería del dominicano vengan aquí a oír esta sinfonía del trabajo que sube impulsada por los cantos de hombres, mujeres y niños, y que perdura en lo alto, donde todos los ecos se confunden. (52)

Y aunque no somos el ombligo del mundo, ni siquiera los blancos de la tierra que en algún momento nos hicieran creer la falsa historia o el desdén, el «sincretismo alucinante» que nos conforma y confirma como parte de un conglomerado de pueblos que se olean —y «se repiten incesantemente diferenciándose

entre sí»³— a orillas del mismo mar, pauta ese ritmo «cambiante e indescifrable» que caracteriza nuestro modo de ser y de relacionarnos con nuestro entorno. Tampoco somos pesimistas, ni haraganes, nos advierte:

...vistos desde una diversidad de ángulos, ni el pesimismo ni la haraganería son constitutivos del carácter nacional. El primero, porque suele ser confundido con la timidez del criollo y la marginación a que de continuo se le somete; la segunda, porque viene desmentida por la productividad de la tierra... (28)

Recuerdo haber dicho por ahí que cada niño debió tener alguna vez —en vez de Tablet o Celular— un Manuelico que le dibujara un mundo sin fronteras, cada noche antes de irse a dormir y a soñar con las historias del próximo día. Ahora se me antoja que cada uno de nosotros debería leer bien seguido, y en voz alta, estas *Imágenes del hombre dominicano*. A ver si nos duele y amarga ser y saber quiénes somos y de dónde venimos.

Kingwood, TX, 4 de marzo del 2020

³ Benítez Rojo, Antonio. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. San Juan: Editorial Plaza Mayor, primera edición revisada, 2010, p. 36.

IMÁGENES DEL
DOMINICANO



N O T A P R E L I M I N A R

Siempre quise escribir un libro sobre el dominicano y no sé si aún estaré a tiempo para hacerlo. Lo que tal vez hasta ahora me lo ha impedido es el deseo de autenticidad, de transmitir, más allá de la literatura y de esos ímpetus juveniles que aún en la senectud nos asaltan, la vida cambiante de un pueblo como el nuestro, rico en azares de toda clase, moldeado por su historia y por su ambiente, en los que han intervenido factores diversos que de una u otra manera se han impuesto al propio origen.

Lo dominicano, o para ser más cuidadoso, «el dominicano», se me presenta como un ente variable que, según el lugar o el tiempo en que vive, reacciona de manera diferente, a pesar de los esfuerzos que hacemos por encontrarle aspectos unificadores que le den cohesión a una tipología peculiar dentro de la diversidad de los pueblos americanos.

El problema es difícil de enfrentar y suele ser la causa de que haya innumerables intentos fallidos, ya sea por parte de los sociólogos y su ciencia siempre fluctuante, como por parte de un folklorismo que suele contentarse con la bisutería colorista.

Un libro como el anhelado sería entonces una aventura casi imposible de emprender. No siempre la historia, la sociología y el folklore, pueden ir de la mano, conciliando

sus diversas predisposiciones a decir la última palabra, con lo que a menudo queda en blanco lo primero que tiene que decirse, que en la mayoría de los casos es lo que no se dice nunca.

En cuanto a mí, creo que no me queda más remedio que la precaución, recurrir a la modestia y quedar siempre en un segundo plano para que sea el mismo pueblo quien nos ofrezca el detalle valioso salido de su propia boca, aunque su secreto no llegue a revelarse del todo.

De esta manera sabremos que «lo dominicano» o «el dominicano» podrá ser sentido pero nunca explicado. La clave estará, muchas veces, en un momento de suprema clarividencia, en un cuento, un acertijo, una oración, un trabalenguas y, ¿por qué no?, en un ritmo cuando el hombre, enfrentado a la naturaleza, se convierte en el depositario de un misterio universal que antes de pasar por la razón recurre a la intuición para comunicarse.

Si existen tantas razones para que renunciemos al ansiado libro del que ya les he hablado, permítaseme en cambio ofrecer parte del material que la vida ha ido dejando en mis manos como indicio de lo que somos o hemos querido ser.

Y si somos una entidad cambiante, indescifrable, abramos nuestra mente y nuestro corazón a lo que expresa el pueblo por medio de su arte y sus costumbres para que captemos algunas de sus imágenes. Y demos gracias a Dios si en una etapa de la evolución nos hemos visto y nos hemos reconocido, en el espejo ilusorio de una Creación siempre en marcha.

3 de noviembre de 1998

PRIMERA PARTE



CINCO TEMAS SOBRE
EL HOMBRE DOMINICANO



I. Perfiles del hombre dominicano

Hay dos caminos para llegar a los pueblos: el del paisaje y el del hombre, independientemente de la frecuencia con que uno converja en el otro.

Siempre el primer camino es el más fácil. Basta con dejar ir a su antojo la mirada, con llenarla de tierra y de vegetación, de costas tumultuosas y de esos cielos que en el trópico producen nubes increíbles, capaces de adquirir en un momento las más variadas formas y tonalidades y que despiertan en el viajero que las contempla emociones que van de la exaltación a la melancolía.

Si te acercas a la tierra atraído por tales imágenes serás recompensado de inmediato, pero de manera fugaz e incompleta, ya que te faltará el calor humano, el descubrimiento de lo que el hombre piensa y hace, de sus fantasías, emociones y creencias.

El destino de la isla ha sido uno y plural; dos pueblos de extracciones diferentes lo comparten. En tan escaso territorio (48,442 km²) se hablan varios idiomas y dialectos; dos religiones, unas veces divorciadas entre sí, otras en sincretismo alucinante, se disputan el fervor de los creyentes y la tierra misma, en feliz correspondencia, acentúa sus contradicciones pasando de la fertilidad de las zonas intermedias a la aridez del norte, del deslumbramiento de las costas a las regiones altas, donde el Pico Duarte (el más alto de las Antillas, con 3,175 m) prende un toldo de brumas invernales sobre el bochorno de la isla.

El caminante encuentra señales de una diversidad en los colores de la tierra.

Partiendo de la cegadora blancura de las playas, con sus arenas finas y brillantes, se arribará a parajes donde el suelo adquiere vetas tornasoladas, donde el sendero blanco se tiende entre rocas escarlata, o donde las estribaciones montañosas enseñan capas de un verdor de hoja nueva mezclado con el negro, con ramalazos ocres, magentas, gualdas. Es todo un espectáculo ver las grises estribaciones de la sierra pelada adornarse con esas franjas multicolores de los estratos geológicos que, superpuestas en las redomas de cristal del coleccionista, aventajan las del arcoiris.

Esta diversidad de la corteza terrestre, que en el subsuelo es riqueza de metales y de resinas milenarias, se abre más arriba, a la luz del sol, en los mil rostros del dominicano, que van del blanco y del albino al negro, al indio «de la color del canario», hasta llegar al mulato y al «jabao», salpicados aquí y allá, y como producto de mezclas más recientes, con la pincelada del oriental y del sirio-libanés.

Trazar un retrato común que sirva para tipificar físicamente al dominicano resulta imposible debido a las sorpresas que siempre nos deparan unos rasgos en constante movilidad, unas pigmentaciones que producen inusitados maridajes, como son la morenez de la piel unida a los ojos verdes de algunos montañeses.

A pesar de que el dominicano se resiente cuando se lo llama negro, color con que parece identificar con exclusividad al haitiano, el matiz promedio de nuestra raza alcanza al de la corteza del caobo. Es, eufemísticamente, lo que suele llamarse «color indio» que a poco andar, y dependiendo de grados más o menos, se vuelve «blanco» en las cédulas de identidad personal. Así pues, «indio» y «blanco» han perdido sus connotaciones primarias para convertirse en fórmulas lingüísticas de encubrimiento, fórmulas que tratan de establecer una diferencia con la nación que vive al otro lado de la frontera donde lo negro tiene jerarquía nacional.

Enfrentado a un conflicto racial que es a la vez factor patriótico, el dominicano solo se llama «negro» en forma peyorativa y se acepta como tal a regañadientes cuando la evidencia no admite alternativa. Es por lo que Juan Antonio Alix, cantor de virtudes y defectos del pueblo, se refirió con cierta ironía al negro que todos tenemos tras de la oreja.

En consecuencia, los vocablos «blanco» o «indio» aluden a unas gradaciones de color donde el dominicano encuentra su tono y su perfil espirituales.

Por ello, hacer un retrato más o menos fiel del dominicano presenta enormes dificultades.

Lo vemos actuar, sabemos lo que hace, dónde vive, cuáles son sus hábitos y preferencias, cómo se divierte y hasta podemos atrevernos a explicar su concepto de Dios y de la muerte, las formas exteriores con que manifiesta su alegría y su dolor. Pero donde las interpretaciones se vuelven insuficientes es cuando nos acercamos a su intimidad: allí él es impenetrable. A pesar de las agudezas y de los malentendidos que en torno a él se han tejido, sigue siendo el ser elusivo que fue desde la colonia, ser contradictorio que ha exhibido heroísmo y virilidades, al mismo tiempo que ha incubado indecisiones y amarguras, debilidades que lo han arrojado desde el campo de batalla a las pacificaciones del surco.

Antes que tratar de entenderlo, a nuestro hombre hay que sentirlo en la sangre, con todas sus contradicciones, asimilar su carácter por medio de la cotidianidad y las vivencias compartidas. Solo de esta manera el que se le aproxime sentirá, en el rescoldo de su lumbre, la intensidad de los fuegos que alumbran en su interior.

Tal vez el primer diagnóstico que se ha hecho del dominicano ha sido el pesimismo. No se trata de repetir aquí lo que se ha dicho en innumerables ocasiones. Si los azares del subdesarrollo, si la tragedia de nuestros pueblos, explotados y agredidos de

continuo, han plasmado el rictus cansado, casi doloroso, en el rostro de nuestro campesino; si el servilismo y la mala alimentación (otra de las causas de nuestra singularidad como afirma José Ramón López en *La alimentación y las razas*) han contribuido a reforzar el mencionado pesimismo, entonces estaríamos desprovistos de razones para enfrentarnos a otras realidades más íntimas de la siquis nacional que lo contradicen.

Tanto como el desaliento, que talla los rostros, en la alegría del dominicano percibimos una inocencia que antecede al dolor y que no parece tener relación con él. Nada de esa alegría convulsa del desesperado. El hombre de nuestras tierras tiene, en cambio, otra manera de expresarla. Es alegría que nunca se impone, raras veces culmina en la risa y no se permite jamás la carcajada. La inocencia original le genera una dicha discreta, controlada en gradaciones que van desde el fulgor malicioso de la mirada hasta los desplazamientos lineales del rostro. Una voluntad interior siempre está presta para velar el exceso de la risa; para ayudarla está la mano que se apresura para cubrir las posibles intemperancias que marcan los labios al descubrir los dientes, lo mismo que el movimiento lateral de la cabeza. Hasta podemos decir que el bozo, que a menudo forma un conjunto con la barba, existe como una barrera contra las indiscreciones del sentimiento.

Y a manera de farsa costumbrista, permíteme apuntar algo al respecto que servirá de ayuda para este retrato del nativo que intentamos hacer.

Has de saber que el bozo es síntoma unas veces de hombría, otras de honorabilidad. Si encubre, también revela; si por un lado ayuda al hieratismo de la figura que desea sustraer sus emociones, por el otro da testimonio de rectitud; está ahí para dar fe, si se trata de los más jóvenes, de una incuestionable mayoría de edad, de una confiabilidad a toda prueba, y si se trata de los mayores, de un sentido patriarcal de la vida.

Un pelo del bigote o de la barba, extraído a tiempo, tiene mayor peso moral que la palabra empeñada. ¡Cuántos noviazgos, cuántos negocios importantes, no se han formalizado con semejante expediente! Un pelo se empeña y se desempeña como un documento comprometedor y, de generación en generación, su rescate ha dado lugar a proezas ya dramáticas, ya regocijantes.

El bozo da indicios de hombría y reclama respeto. Dice nuestro folklorista Ramón Emilio Jiménez en sus aleccionadoras estampas criollistas *Al amor del bohío*, que el bozo «daba una sensación de solvencia moral y se franqueaba por sí solo el camino de la hospitalidad». Y agregaba que los muy jóvenes, para conjugar lo más pronto posible su transitoria condición de lampiños, se iban al campo de noche a buscar «lo único» que podía «precipitar la salida del bigote» que es el excremento de perro, ya seco, al que poéticamente se llamaba «flor de sabana». En cuanto a los lampiños irredentos, parece que se sentían toda la vida condenados al deshonor, sin resignarse nunca a su condición de marginados.

Pero de acuerdo al nivel económico, a la clase social a que perteneciera el sujeto, y aun agregaríamos que al carácter de cada quien, el bozo adquiriría formas y accidentes originales, ya fino y arqueado en las puntas necesariamente engomadas, ya copioso, en el que naufragaban restos de comida y palabras apenas inteligibles.

Desde luego, el campesino está ajeno a tales artimañas; bozo y barba le crecen espontáneamente, como la yerba de los campos en un terreno pedregoso. Solo en las tardes, cuando se pone a observar la naturaleza o a tratar de entender algún misterio que lo turba, deja que una de sus manos le alise las hebras rebeldes.

En general, y a diferencia de lo que sucede en las enramadas cuando el retumbar de la tambora pone a rebullir la sangre, el campesino parece vivir una existencia sonambúlica. Trabaja, se esfuerza, ama, se divierte, pero su tiempo es otro, como si no

quisiera agotarse en los excesos pasionales. Creo que estamos ante un hombre mesurado, sobrio en la mesa por hábito y necesidad, recatado en sus costumbres, vibrante en las acometidas y elegante en el andar, tal vez un poquito envarado en sus desplazamientos, pero con algo flexible en las extremidades.

Yerran quienes asimilan excesos e intemperancias al carácter de los hijos del trópico. El sol de nuestras tierras a fuer de hiriente, es aquietador. La pasión se enciende en lo más hondo, pero el hombre es manso en la superficie, se expresa señorialmente, casi con lentitud, y su habla es pocas veces descompuesta.

Por esta razón sus bailes, a pesar de las acusaciones que algunas épocas y clases sociales han lanzado contra ellos, nunca llegan a la obscenidad. El cuerpo a cuerpo que introdujo el merengue, inaceptable en los salones aristocráticos, no pasó de ser un inocente amago de persecución amorosa, entre un discreto taconeo y un revuelo de albos sipones.

Humor, crítica política y social, en letras donde a veces apuntaba una malicia desenfadada, fueron tildados de inconvenientes por las autoridades que sentían en carne viva los dardos y por una sociedad hipócrita que bailaba la «tumba» o el vals manteniendo los cuerpos separados.

El merengue, que sí fue rudo, primitivo, y musicalmente torpe, manejó la sátira con soltura y bordeó los temas amorosos con cautela. La acusación de indecencia deseaba anular su posibilidad de cuestionamiento. A nombre de la moral se trataba de imponer silencio a una clase explotada en exceso; y lo curioso era que dicha acusación de indecencia no provenía de la iglesia, sino de los políticos. La vulgaridad y el desenfreno en el merengue vendrían después, desde esas mismas clases que lo condenaban y comenzaron a usarlo para influir de una manera directa en el pueblo que lo había creado e impuesto.

Habrá que ir al campo, a lo más hondo de la sierra, para observar el verdadero carácter del merengue, para sentirlo en su tiempo

legítimo, para saborear la rusticidad clara y quemante como agua de cañada de sus versos, para verlo bailar por Anacleto y Juanica, centenarios, que aventuran pasos de una seducción olvidada. Será bueno ver cómo los hijos y los nietos les hacen la rueda, intentando reproducir la altivez y la profundidad de los cuerpos en contención frente al desafío de los tambores, cuerpos que escriben el signo de su raza, el hombre con una mano en el talle de la mujer y esta con la suya en el aire, ligera, como asida al recuerdo de cosas imprecisas.

El verdadero merengue dominicano, si procede de los sones de esclavos de Micaela Ginés y de la Ma Teodora (lo que parece improbable), es hoy baile señorial del campesino que en vez de exacerbarle las pasiones lo impulsan, en fórmulas rítmicas reiterativas, a los éxtasis del movimiento.

Y es que en el drama de nuestra gente casi nunca hay ansiedad, casi nunca la desesperación queda marcada en zangoloteos, contracciones, o grandes gestos teatrales. El cuerpo, arrebatado por el merengue o erguido sobre la montura, tiene un señorío que puede llegar a la altivez. En cambio, su dolor es contenido, expresa su tragedia convirtiéndola en cansancio, en una soledad que parece extraída de las profundidades.

Es claro que estos dos extremos alcanzan matización y desquite en la variedad de los caracteres. Entre la elegancia natural y la pasividad ya descrita, se barajan tipologías pintorescas. Por un lado tenemos al pendenciero, al haragán, al machista; por el otro, al cuentero, al jugador de gallos, al depositario de todas las tradiciones y habilidades del lugar, que tan pronto fabrica las máscaras y disfraces de los carnavales, como repuja el cuero y la calabaza, confecciona chichiguas para el mocerío, teje los serones, y talla las figuras de un santoral de palo.

Si es hermético y silencioso cuando se lo ve deambular a la vera del camino o agachado en el dintel de su casa, también es posible reconocerlo en el ruedo de los bailadores de atabales,

tan pronto entonando salves a la Virgen Santísima como poseído por Sedifé en los altares del vudú.

Como hemos dicho antes, se hace énfasis en el pesimismo del dominicano. A esta especie se la acompaña con otra: la haraganería. La imagen del criollo meciéndose en su hamaca fue un cliché que se esgrimió para justificar el abandono en que se lo mantuvo. Por otra parte, la falta de estímulo y de una economía participativa en los monopolios azucareros y agrícolas lo llevaron a desentenderse de cualquier esfuerzo prolongado.

Testimonios que datan de siglos pasados y que aún se repiten en nuestros días, esgrimen como un anatema la pereza del nativo, pereza que alcanza a los colonos apoltronados en sus viviendas, de espaldas a la superación y al desarrollo. Franceses y norteamericanos competían en trazar una escena tan deprimente. Sin embargo, vistos desde una diversidad de ángulos, ni el pesimismo ni la haraganería son constitutivos del carácter nacional. El primero, porque suele ser confundido con la timidez del criollo y la marginación a que de continuo se le somete; la segunda, porque viene desmentida por la productividad de la tierra, por los hábitos de trabajo imperantes de los que el folklore da abundantes muestras: empresas comunitarias del campesino, juntas, convites, etc., y de la constante creatividad plasmada en los objetos de labranza, la manufactura de utensilios y cuanto constituye nuestra riqueza artesanal.

Haciendo salvedad de las épocas depresivas de dictaduras o revoluciones, este campesino ha estado siempre de pie desde el alba hasta el crepúsculo, mal vestido y peor alimentado, luchando por ganarse el pan de sus hijos, contribuyendo siempre al enriquecimiento de las clases pudientes. ¿Cómo hablar entonces de pesimismo y haraganería, a no ser que se confundan con ellos los naturales desalientos y las rebeldías internas?

Del campesino, en cambio, y descartando las excepciones, hemos obtenido los reproches más severos a tales vicios.

Nos preguntamos entonces cómo, dentro de los clichés de un tropicalismo de tarjeta postal, puede compaginarse el prototipo de la acción que es el hombre a caballo, machete y pistola al cinto, y el de la pasividad, con el hombre tumbado de cara al cielo, adormecido por el ocio.

Solo una miseria paralizante y sin opciones puede encadenar al campesino a su casa en las horas de labranza. Cuando el arte se ha ocupado de él (debes leer los cuentos de Juan Bosch y las poesías de Manuel del Cabral) hemos asistido a las acciones más desesperadas de nuestro hombre por eludir la explotación, por no aferrarse a imágenes de mansedumbre que están determinadas por la fatalidad, no por el conformismo.

Aun así, dentro del contexto rural, existen clases bien definidas y si por un lado «Los amos» de Bosch retrata al hombre sometido al yugo de la autoridad, por el otro Manuel del Cabral, en su «Compadre Mon», cincela la otra cara de la moneda: el típico machista cuya ley es su pistola y que lleva las ancas de su caballo «fragantes a mujeres».

Entre el labriego y esta representación de la arrogancia, existe una diferencia de clase y de niveles económicos. El primero es dependiente; el segundo, autónomo. El lirismo poético convierte los defectos de la matonería en virtudes nacionales.

*En esta pequeña geografía,
en donde siempre la palabra macho
es una catedral desde muchacho.*

*Aquí, donde la voz está en el cinto,
entre la dentadura de las balas,
entre la dentadura del instinto.*

*Aquí el crimen no tiene olor a plata.
El hombre aquí, para matar es niño,
porque también para ser niño mata.*

*Aquí mi tierra, la que en la cintura
lleva un cuchillo, porque siempre tiene
el corazón entre la mano dura.*

Debemos ver al «Compadre Mon» de Manuel del Cabral como la representación legendaria del héroe, guerrillero en vacaciones por el caserío, cuyo ideal se limita a un solo propósito: «poner valiente el miedo». Hombre rebusero y «enamorado» Compadre Mon, a semejanza del Martín Fierro argentino, tiene la pasta del aventurero que por razones de orgullo personal se convierte en patriota. Si los cuentos de Bosch nos despiertan una profunda piedad por el destino del habitante de nuestros campos, este gallardo jinete cuyas barbas se podan «como un árbol de la patria», solo nos enorgullece por sus arreos novelescos, siempre a caballo entre su procedencia campesina y sus envalentonamientos de soldado.

*Porque todo lo tienes de soldado,
cuando me das la mano, ya en los dedos
siento tu corazón uniformado.*

Pero este apresurado bosquejo del dominicano carecería de congruencia si nos olvidáramos del rayano, símbolo de las tensiones y distensiones que como pueblo venimos experimentando.

Isleño con tres lados de mar y uno de tierra brumosa: la frontera, el rayano es el hombre de las dos patrias que no tiene fuerzas para decidirse por ninguna.

Vista en conjunto, la isla es una y todos somos el isleño primordial, criaturas paradisíacas sin más obstáculo que las limitaciones

de sus propias marchas. Pero una realidad histórica se ha encargado de colocarnos barreras, en ocasiones insalvables. Por un lado están nuestros hermanos haitianos, que suelen proclamarse negros; por el otro estamos nosotros, los dominicanos, que insistimos en creernos blancos. Pero el color es separación simbólica de otras diferencias como son las del idioma —el francés y el *créole* para los de allá, el español para los de este lado— con lo que se generan divergencias en el modo de pensar y vivir.

Es el drama del rayano, atravesando siempre la frontera con su carga de mercancías y resentimientos, identificado con un ideal de unidad que nunca logra materializarse más que en las ceremonias religiosas y en el intercambio de las ferias.

Por debajo de tratados y convenios, por debajo de la frontera y de sus guardias desvelados cuyas armas conservan una insidiosa inutilidad, pasan las procesiones del vudú con sus estandartes policromados, pasa el brujo que ha inmolado sus cabritos al gran Wangol, y las cohortes de vírgenes prostituidas de Anaísa, y el repiquetear de los tambores agarrados a la cabeza del «caballo» que brama ahíto de clerén y arenques ahumados.

Nuestro rayano es uno más en las filas del vudú y en las filas de los que vienen a vender sus mercancías. Antaño, cuando los integrantes de las ferias volvían a sus remotas localidades, siempre quedaba flotando en el ambiente un rastro de historias y de melodías. El rayano, que se iba o se quedaba a voluntad, llevaba siempre en su corazón la añoranza de los que estaban «al otro lado» y que se disputaban sus querencias.

Este drama sigue hoy patente en los pueblos fronterizos. No se trata ya de un complejo de isleño, sino de un complejo geográfico que convierte la frontera en una herida que sangra y donde se debaten perennemente los impulsos de dos fuerzas contrarias.

II. La casa

Nada es tan representativo del dominicano como su casa. Ella es el símbolo inalterable de su clase, y hasta podemos decir que de su carácter, porque desde la más humilde hasta la más rica existe una gradación que desarrolla los elementos intrínsecos de su arquitectura sin traicionarlos, desarrollándolos de acuerdo al estatus económico del propietario, pero conservando los principios básicos de un espacio primario que ha dado lugar a las expansiones complementarias.

La casa es lo central; un punto genuino de partida y de llegada. Cuando ella da lugar a un ideal superior de vivienda, ese ideal es siempre consecuente con ciertas proporciones originales, de las que no puede desprenderse. Podemos ver en cada una de sus partes que el hombre la ha creado a imagen y semejanza suya, levantando las paredes alrededor de sus querencias, organizando las proporciones de acuerdo a sus hábitos alimenticios, si se trata del comedor, de sus hábitos amatorios, si se trata del aposento, y de sus costumbres comunitarias o festivas si se trata de la enramada.

Si partimos del bohío, encontramos que en él se dan las formas esenciales capaces de dar cohesión al desenvolvimiento familiar. Cuatro horcones como sostén en las esquinas, el palo central o *cumbrera* al que se asen las vigas menores o largueros, los setos de tablas de palma combados hacia afuera y el torrencial

techo de cana con el revestimiento de yagua en el caballete. Alrededor se alza un murito bajo, llamado «lomo de perro», para proteger la construcción de las corrientes en tiempo de lluvia, razón por la que las puertas se hacen más elevadas y apoyadas en el quicio. Como un toque poético que no excluye lo práctico, bajo el alero se siembra el limoncillo, el jengibre y el cebollín.

Adentro del bohío, sobre el suelo de tierra apisonada, aparece la única división existente, la que separa el área visible, o social, de la invisible o íntima. En la primera hay una o dos sillas de guano que el dueño tumba contra la puerta para contemplar el anochecer tras las faenas del día, o que son ofrecidas en cumplimiento al visitante. También en esa primera habitación, la más pequeña de las dos, vemos la mesa de pino arrimada a un rincón, blanca y lavada con lejías devoradoras y que, en ocasiones, se endominga con el hule coloreado que exhibe un repertorio de flores y frutas exóticas. Arriba de esta mesa verás el locero, o repisa para jarros de hojalata o esmaltados, los higüeros «machos en el monte y hembras en el bohío» («jigüeras»), como se dice en las adivinanzas, y el plato con su cuchara al lado, siempre relucientes, como si no estuvieran hechos para comer en ellos. Cerca de la entrada verás también la repisa de la jumeadora. En la pared divisoria las fotos de periódicos y revistas pegadas con almidón, o el calendario atrasado que nos indica que para el campesino cualquier tiempo es el mismo y que los días se miden con accidentes simples, como son el trabajo, el sueño o la muerte.

Pero ganemos la otra habitación, siempre en penumbra, donde se adivina el jergón revuelto y encima el gimoteo de algún crío. No hay ventanas. La escasa luz entra por las hendidias taponadas en algunos trechos con tiras de trapo o de papel, pero que abren, por otros lados, estrías luminosas que permiten descubrir bultos, sacos llenos de paja o grano, sogas que cuelgan de lo alto. En un cordel atravesado un vestido de mujer, inmóvil como un sudario. No hay más. Un santo viene y va de una habitación a otra, o es

traído en procesión desde algún sitio distante, para lo que hay que prepararse con la lamparilla de aceite o el velón.

Aquí termina el cuerpo principal de la casa, guardado por puertas que mal cierran aldabas o trancas.

La parte trasera se abre a una especie de enramada en cuyo centro se ha levantado el fogón, hecho de tierra amarilla y ladrillo, con las crucetas encima para sostener las pailas. Se perciben olores de cuaba o ceniza aún caliente. Un bidón para sancochar víveres y una paila grande y renegrida para tostar el café. Encima, otra más pequeña. Más allá el pilón con su forma de atabal al que la mano de la campesina arranca pulsaciones sincopadas. Colgado de un clavo el colador de tela con la negrura de un seno exprimido y en el suelo una batea con ropas a medio lavar. Junto a la pared un estante para guardar comida, llamado barbacoa y también cantadera, además de una tinaja y un jarro de hojalata machacado en los bordes.

Aquí se vive junto al fuego, de la conversación apacible, relatando los accidentes del trabajo y sacando las cuentas del porvenir. Como estamos describiendo la más pobre de las viviendas, es posible que el sitio de las necesidades más apremiantes sea el monte, pero no descartamos, a buena distancia del bohío, el hoyo de la letrina tapado con la hoja de zinc que inmoviliza una piedra.

El bohío, por lo elemental de su construcción, es sobrecolector; existe en el límite de toda probabilidad. Es casa y es cueva al mismo tiempo; no sabemos si el hombre lo ha ideado o si el bohío lo ha ideado a él, a tal extremo se corresponden. En cuanto a seguridad, en principio la ofrece sin llegar a cumplirla del todo: la lluvia lo inunda y los vientos, si no lo derriban, lo inclinan peligrosamente. El campesino confía en su bohío como confiaría en su destino. Las inundaciones y los ciclones, así como cualquier otro desastre natural o sobrenatural, son culminaciones de un proceso por el que el bohío

justifica su razón de ser. Pero antes que nada es un exorcismo a la miseria; mientras se tengan cuatro paredes levantadas, no se ha perdido la esperanza de sobrevivir.

Por eso, construir una casa es oponerse a las fuerzas de la destrucción. Es realizar un acto de amor y procreación, para el que se necesita la asistencia divina. La casa nace y se bautiza, tiene padrino. La liturgia que se desarrolla en tan fausto acontecimiento es simple y hermosa. El oficiante (por lo general una rezadora ya que en esa oportunidad no es obligatorio el cura) rocía una esquina con agua bendita y entona oraciones que deben ser respondidas desde la otra esquina por los padrinos. Junto a cada horcón se han encendido velas y se han desplegado banderolas de papel. Entonces llega el santo, portado en andas por los familiares y la comitiva entra a la casa, que obtiene así el único momento de gloria de su existencia.

Es posible que esta ceremonia, propia del Sur y que cada día es menos frecuente en nuestros campos, pertenezca a un ritual de construcciones más avanzadas.

El bohío nace de la misma tierra que el hombre, con la naturalidad de un nido en la rama más débil de un árbol, y no necesita de más ceremonia que la de la vida misma. En cambio la casa cuyo nacimiento es celebrado con el rigor antes descrito, con rezos, cánticos y bebidas, pertenece a comunidades más cohesionadas. Si el bohío surge a la intemperie y en los sitios más inhóspitos, esta otra casa pertenece al caserío o bordea la carretera que conduce a él. Las paredes ya no son de madera de palma, sino de tablas lisas y el techo de dos aguas está construido de planchas acanaladas de zinc por las que resbala la lluvia hasta canaletas que la vierten en los tanques de almacenamiento. Si el bohío es mudo, estas casas cantan al borde del camino su sinfonía de lluvias primaverales. Si uno es del color del barro, la otra se pinta de colores alegres; si uno está desnudo, la otra está vestida de trinitarias; si uno está flanqueado por las tres cruces de un

calvario, la otra tiene medias galerías, ventanucos que se abren al tráfico de las aguadoras y la chismografía del paseante.

Poco a poco la casa adquiere, además de la puerta indispensable, sus ventanas, las cornisas caladas que arrojan rayos de luz contra la fachada, y las galerías abiertas de listones coronadas en el centro por un triángulo ornamental que supone el altillo de las viviendas victorianas. Importantes artistas se han inspirado en sus colores vivos donde resalta el blancor de puertas y cornisas y han rescatado el despliegue geométrico del conjunto, anulando toda noción de perspectiva. Casi sutil, casi ingrávida, ella permanece como imagen del arte, estilizada, resistiendo un aluvión de flores gigantescas.

Siempre es la casa cerrada, poética y armoniosa en su geometrismo, sin relación con su habitante y con sus funciones cotidianas. Pero si ganamos el interior veremos las mecedoras de caoba, los espaldares recubiertos por el pañito tejido, el Corazón de Jesús y el florero con flores de papel crepé adosado a la pared, e inmediatamente después de la sala el dormitorio, donde campean la gran cama y el mosquitero con aplicaciones de charmé, que compite en blancura con la nevera cuyo sitio, por razones de visibilidad, es también el dormitorio. Como última habitación está un comedor que es, además, lugar de trabajo y de almacenamiento de toda clase de objetos.

Junto a estas poéticas e imaginativas viviendas se alinean otras, severas y funcionales, de varias puertas, algunas con las secciones superiores a manera de ventanas. Pertenecen a familias numerosas, razón por la que cuentan con un buen número de habitaciones donde se reparten catres, hamacas que penden de sus hicos, sostenidas por las argollas de hierro. En el entresuelo se acumulan basuras y las gallinas, a las que el gallinero incomoda, ponen allí sus huevos, anunciados por los consabidos cacareos. Los muchachos, advertidos, se sumergen como nadadores en un

mar de detritus, sacándoles el cuerpo a las latas mohosas y a las botellas rotas, hasta que dan con el nidal.

Dichas casas son estructuras vencidas por el paso de los años; se las nota ladeadas, como cediéndoles el paso a los vientos o a la adversidad. En muchas de ellas se reservan cuartos amplios para el almacenamiento de grano, o se habilitan pulperías en su parte delantera.

Estamos al borde de las carreteras. Los hombres fuman sus cachimbos bajo enramadas y la muchacha del camino, como dijera el poeta Héctor Incháustegui Cabral en un poema inolvidable, está con la cayena roja detrás de la oreja, *«ofreciendo en la bandeja gris de la indiferencia/ la fruta verde de su virginidad», «diciendo adiós a cuantos pasen en veloces autos/ o en lustrosos caballos orgullosos/ hasta el día en que alguien se la lleve».*

Gritos. Caballos que caracolean espoleados por jinetes belicosos que exhiben la iracundia de sus gallos en la diestra. Burros mansos con su carga de leña, con serones llenos de latas y naderías. Gallinas tontas que se ponen a cavilar en medio de la carretera. Juanito espulga su perro bajo el sol. Hay ropas colgadas en las cercas. Alguien tensa el parche de una tambora que incendiará la medianoche. Lejanías de montes y ecos de ladridos. A veces algo parecido a la paz en el olor del café recién colado y en el zumbido de las moscas que rondan la bandeja de los piñonates.

Hay que andar mucho todavía antes de llegar al pueblo y observar otros tipos de construcciones, tales como almacenes, pulperías más amplias, kioscos para la venta de carne y esas viviendas intermedias que en los barrios periféricos se alcanzan de cualquier manera, por la necesidad o el azar, y que proliferan tanto junto a barrancos como a la orilla de algún río. Son viviendas que no tienen perfiles determinados; están a medio camino entre el campo y la ciudad, sin llegar a fusionarlos, se apoyan unas en las

otras y no las detiene otra cosa que la verja de algún cementerio de pobres.

En cuanto a la casa señorial de los pueblos, es sañuda por fuera y acogedora en su interior. Puede ser de dos pisos y tener balcones, pero estos nunca se habilitan porque casi siempre coinciden con el área íntima de la familia, a la que solo tienen acceso las muchachas del servicio. El primer piso, una vez abierto el portón a los visitantes, muestra zaguanes espaciosos, corredores y sombrereros con espejo, comedores para los domingos con la vajilla en vitrinas de caoba labrada y comedores de diario rodeados de malvas y árboles frutales, frescos y sonoros por el gotear incansable del tinajero. Los muros son anchos y macizos. Los abuelos guiados por tradiciones familiares o por sueños especialmente vívidos, han localizado en ellos botijuelas llenas de morocotas. Después vienen los patios, uno de ellos con aljibe, y el horno donde se hornean puercos y pavos, pudines, naranjas rellenas de dulce de leche a las que se ha lustrado con el tradicional «suspiro».

Pero no podemos olvidarnos de los subterráneos que estas casas poseen. Practicados en el piso, la familia trataba de olvidar dónde se encontraban, en cuál habitación, bajo el peso de qué baúl lleno de trastos inútiles. Estos subterráneos quedaron como recuerdo de una época de revoluciones, cuando los generales se iban al monte a pelear gallardamente y volvían a sus casas, ocultos en la sombra de la noche, por razones de enfermedad o de estrategia, a reponer fuerzas o a concebir nuevos planes de ataque. La propia casa era entonces el refugio más seguro. Nada mejor que estos subterráneos donde podían desaparecer a conveniencia, bajo dos metros de tierra, sintiendo sobre su cabeza el ir y venir de las pisadas de propios y extraños. A esa especie de tumba doméstica bajaban con puntualidad alimentos y bebidas, además de las palabras de consolación de la parentela.

Existen historias pintorescas que narran acontecimientos de generales que pasaron la mayor parte de sus años enterrados en vida bajo su propia casa. Solo algunas noches tranquilas el baúl era removido de su sitio y levantada la tapa del subterráneo. Salía entonces el hombre, como un fantasma, a disfrutar de unas comodidades que las asechanzas del día le negaban.

Pero volvamos a la vida regular de nuestra familia, ya pasados los años en que los enfrentamientos de la política se escenificaban a campo abierto, en que bolos y rabuses mantenían al norte en zozobra y en los que la República entera aprendió a dormir con el sonsonete de las balas.

En la sala cerrada, predio de las visitas de copete y de celebraciones especiales como cumpleaños, fiestas patrias o religiosas, enmudece un piano que alguien, en época remota, trajo de París. En una mesa con paño tejido a bolillo, junto a una lámpara de porcelana, puede verse una mandolina con incrustaciones de nácar. Cuando arrecia la nostalgia la tía solterona se acompaña con la mandolina las romanzas de Scanlan, el infortunado trovador venezolano que vivió en Azua y en Santo Domingo, célebre por sus canciones que introdujeron en la música vocal dominicana melismas no sujetos a ritmo, apenas sostenidos por los arpegios provenientes de la guitarra y por puentes igualmente libres, casi improvisaciones del sentimiento. Pero no solo alcanzó fama con su producción musical, sino con su vida casi legendaria de amante, en cuyo pasado brumoso hubo por lo menos una muerte, terminando su vida en la capital a manos de un general celoso a quien el presidente Heureaux mandó fusilar por ello.

Las melodías de Scanlan vivieron largos años en las voces de nuestros trovadores y de nuestras mujeres. En la quietud de las noches se oían, provenientes de las casas solariegas que por lo general se encontraban frente a parques o plazuelas, estas demostraciones de nuestro romanticismo. Algún paseante

se detenía para disfrutar la bella «Serenata» y la «Dorila» de Alberto Vázquez y para reconocer, de pasada, las romanzas del padre González y una criolla de Raudo Saldaña. Las señoras, las virtuosas solteras o las niñas aplicadas, ampliaban a menudo su repertorio con danzas, mazurkas, cuplés de moda o fragmentos de zarzuelas conocidas, cayendo además en la ligereza del tango y del *one step*.

Este tipo de velada era frecuente cuando llegaban visitas. Las habilidades de la familia entonces se ponían de manifiesto. Se tocaba, se cantaba, y junto con las alabanzas circulaban las copitas de anisete o de licor casero.

Solo cuando el sueño se apoderaba del pueblo empezaba a resonar, en algún lugar de la noche, la tambora plebeya. Sus latidos eran la voz de una distancia que no se precisaba, perturbadora porque evocaba ritos desconocidos y desenfrenos de bailarores poseídos por el demonio del aguardiente.

Te he mostrado las casas del dominicano. En ellas, pasando de la más humilde a la más rica, se muestra una fusión de culturas que ha sido constante en el transcurso de nuestra historia. El bohío es síntesis de lo indígena y lo africano. Marcio Veloz Maggiolo ha localizado alguno de forma circular como el reproducido por Oviedo, a la vez que el adobe, usado en más de una ocasión, proviene de la tradición africana. En las demás viviendas presentadas se nota la presencia española en la disposición de los interiores, en la integración de patios y zaguanes, y en el uso de la vegetación para fines utilitarios y ornamentales.

Esta es la casa, y estas son las casas, del dominicano. Todas ellas no son sino aspectos de una misma realidad. Aisladas, distribuidas en la simetría de los corrales de indios, abiertas a espacios rectangulares donde el pueblo juega, no ya la pelota indígena, sino el béisbol, formadas alrededor de las plazoletas según normas hispánicas, enfrentadas a la iglesia o al ayuntamiento, las casas del dominicano han ido fusionándose, por la movilidad

de la economía en las diferentes clases sociales, pasando de un modelo a otro, pero dejando en cada uno huellas que han persistido como señales de una identidad nacional.

La enramada es ahora lujo de residencias millonarias y hoteles exclusivos; al templete, griego o versallesco, lo ha sustituido un complejo de pencas de palma primorosamente entretejidas; los columpios han cedido su puesto a las hamacas. En las construcciones urbanas se busca con verdadero afán el espacio que alude a nuestras peculiaridades. De manera sorprendente, en dicho espacio se plasman formas, materias, estructuras, representantes de hábitos y tradiciones diversos.

Guiados por nuestras preferencias, los arquitectos levantan aquí y allá esas casas que son la casa, el habitáculo representativo del dominicano de hoy.

III. Los trabajos y los días

Monte adentro el hacha impulsa el canto de la tala.

*Subí la loma
jo jo
volví y bajé
jo jo
me echán lo perro
jo jo' en
casa de André
jo jo.*

A poco el ritmo adopta variaciones de acentos y de giros melódicos.

*Demetrio duerme
lolai
desarropao
lolai
un ojo abierto
lolai
y otro cerrao
lolai.*

Las hachas se alertan para caer en el tronco que ya empieza a ceder. Los brazos, vigorosos, se alzan a compás y el jadeo de las respiraciones sirve de contrapunto al golpe de las herramientas.

*Si va al conuco
leilolé
yo voy detrás
leilolé
mientras más juya
leilolé
la sigo má
leilolé.*

Si el árbol es de un tamaño regular, con dos hombres basta. En cambio, para los más grandes se necesita una rueda de hacheros que se alternan para descargar el golpe. En el ardor del trabajo la velocidad se acentúa enardeciendo brazos y gargantas cuyos ritmos se armonizan y complementan.

*Olivo verde
tolelã
paloma blanca
tolelã
ya se acabaron
tolelã
mis esperanzas
tolelã*

El canto es también un filo que cercena el tronco, y no el menos efectivo, astillándolo en capas hasta el corazón.

Como verás, el campesino nunca olvida sus aventuras, amores y esperanzas; los transforma constantemente en ritmos y en palabras a los que confían sus vivencias.

Aquí se pone de manifiesto que el trabajo es el nervio que activa toda su creatividad. Realizado en compañía, el canto, que relata los incidentes personales y los de la comunidad, mantiene unidos a los hombres. Todos juntos son una fuerza capaz de conmover la naturaleza. Solo cuando la copa de la palma, del caobo, del guayacán, del campeche, del copey, del pino, del amacey, del ébano y del nogal, se tambalean en lo alto y empiezan a caer, el canto cesa de golpear.

Se ha dicho que la historia del trabajo es también la historia de la esclavitud. Pero habría que agregar que es, antes que nada, la historia de una liberación.

Si miramos al hombre inclinado sobre la tierra conoceremos las formas de un entendimiento que debe durar toda la vida.

En su actitud no hay sumisión, sino la humildad del petionario que utiliza su cuerpo como un ruego para que las cosechas le sean propicias. Es un modo de reverencia ante dones que no se entregan gratuitamente.

El hombre que realiza sus faenas en el campo extrae sus fuerzas de la naturaleza, en la misma proporción que se requiere para vencerla. El obstáculo determina su fuerza. Raras veces el campesino contemplará su mundo de manera pasiva. Dentro de su mirada siempre están despiertos la observación, el cálculo, la medida. La hoja que se mueve, el curso del sol, la velocidad del viento, le enseñan siempre algo nuevo relacionado con el movimiento de sus pies o de sus manos. De ahí que no sospechamos el poderío que su fuerza desarrolla en determinadas ocasiones, que nos sorprenda la precisión con que responde a estímulos inesperados y, sobre todo, el ritmo espontáneo con que va integrando sus miembros, armonizando fuerza, respiración y canto.

Es lo que el trabajo tiene de liberación, ya que cuerpo y alma se unifican en una empresa que sobrepasa en mucho lo utilitario trascendiendo, además, lo remunerativo. Es cierto que el campesino trabaja para vivir, pero no lo es menos que vive para

trabajar, que en el trabajo encuentra su justificación como ser humano útil que sabe integrarse al medio que le rodea con una inteligencia práctica que descubre sola sus leyes.

Es posible que la esclavitud lo haya marcado con desalientos y depresiones que pueden ser confundidos a veces con la falta de iniciativa y aun con el pensamiento. Es posible también que la historia le haya enseñado una especie de reflujo en el que es conveniente esperar, como se espera el brote primaveral, antes de enfrentarse a los problemas sociales que lo agobian. Pero las manos no se estarán nunca quietas cuando es necesario extraer de la tierra sus riquezas.

Las manos del campesino contienen en sí todas las posibilidades. Se han formado tocando la tierra, palpando las materias y conociéndoles pesos y texturas. Cuando se abren hay callosidades como soles oscuros en sus palmas que te iluminan con su sabiduría y con su esfuerzo. Y no hay rudeza en ellas: si descargan el golpe poderoso que derriba los troncos o que pulveriza la piedra, también encontrarás la suavidad que sabe moverse en los retoños sin dañarlos, o que acaricia al ternero recién nacido, o que moldea en el barro la ondulación sutil de la potiza.

Nada es más hermoso que una mano cuando está hecha para el trabajo, para agarrar el instrumento de labranza o para torcer el lazo. Fuerte y del color de la tierra, encierra un poder que el propio campesino desconoce; aunque se sirve de ella en las tareas cotidianas, aunque el sudor le da un aspecto casi sagrado, esta mano, donde el destino ha escrito todos los signos de la vida, es en sí un orbe al que el ritmo de las estaciones se sujeta y aún el mismo cielo del que es un fiel trasunto.

La mano del campesino, especialmente viva y fuerte es más emotiva que su rostro; se plasma en ella, con mayor facilidad, una gama de sentimientos que van desde los sutiles hasta los dramáticos. Esa mano es sabia por naturaleza. El ciclo de las siembras con sus técnicas de horadación del suelo y de la colocación

del grano le han hecho dúctil y avizora. Y debo agregar que sus movimientos, eternamente repetidos, no se manifiestan siempre iguales; por el contrario hay en ellos como el descubrimiento de una belleza interior. Cada semilla, al caer, es portadora de esperanza y del acatamiento a la voluntad suprema. Porque si la siembra es una propuesta a lo desconocido, el tiempo del crecimiento y la recolección vienen a ser las pruebas de que las manos han hecho lo debido.

La tala de árboles fue en principio una manera de cultivo itinerante, como bien dice Bernardo Vega, que se llamó de «tumba y quema», por medio del que se trabajó la tierra a intervalos y de acuerdo a las épocas de productividad. Las labores del conuco son, por ello otra cosa. Limitado, en el mejor de los casos, a las veinte tareas, el conuco, de producción diversificada está destinado al consumo familiar. No faltan en él la batata, la yuca, el plátano y, alternando entre estos últimos, el ñame. Un detalle interesante es que siempre se deja una franja del terreno para la siembra del café, cuya producción a gran escala requiera de otros lugares. Cercado a veces con empalizadas, es corriente que lo esté por mayas, especie de arbusto espinoso al que se le practican huecos en la base, a manera de caminos interiores, que se llaman «jodoros».

Si en las sociedades taínas el conuco era predio de mujeres, encargándose el hombre de la caza y de la pesca y solo ayudando en las labores de recolección y almacenaje, los españoles establecieron reglas diferentes. El hombre, y se trataba entonces del negro esclavo, asumió sus mayores responsabilidades como encargado del conuco, lo mismo que en la sociedad ganadera del hato, y dio un sentido nuevo, de acuerdo a técnicas adquiridas, a las etapas de desbroce del terreno, del arado y de la selección de semillas, así como a los pasos subsiguientes que garantizaban la cosecha y su correcto aprovechamiento.

Como te he dicho, el conuco estaba limitado a las necesidades de la familia, pero en ocasiones servía para el intercambio de productos y el mercado a pequeña escala.

No voy a abrumarte con los detalles de nuestros esfuerzos por la subsistencia diaria. Bastarán algunas imágenes, aunque muchas de ellas se nos vuelven borrosas al enfrentarse con los nuevos tiempos. Son imágenes que extraemos del hombre y del paisaje cuando se fusionan en un ideal de vida.

Andando nuestra tierra, la primera visión que nos sale al encuentro es la de los cañaverales. Cuando miramos a lo lejos sus blancos pendones ondulantes nos acordamos de un verso ejemplar de Máximo Avilés Blonda:

La caña para todos meciéndose en el aire.

○ de la estrofa de Federico Bermúdez, entonada desde la euforia de sus tierras cañeras:

*E interesado en la fecunda brega,
endulza el cortador el arma amiga
con que la planta siega,
a tiempo que la caña se doblega
flameando al aire la delgada espiga.*

Pero no es solo la visión idílica de los cañaverales. Casi junto a nosotros se alza el monstruo amenazador del ingenio con sus maquinarias en perpetua combustión y sus chimeneas que ensucian de humo negro la transparencia del aire.

Las carretas avanzan pesadamente, el tren silba camino de las plantaciones y en los bateyes, sistema de viviendas al que el dominicano se ha mantenido ajeno, cocolos y haitianos sobrellevan su condición de parias, de hombres indispensables aunque eternamente marginados.

Tal vez sea aquí donde entendamos el trabajo como esclavitud. Refiriéndose a este drama Pedro Mir dará su testimonio, teñido de elementos autobiográficos, ya que su infancia transcurrió en los ingenios del Este.

*Miro un brusco tropel de raíles
son del ingenio
sus soportes de verde aborígen
son del ingenio*

.....

*y las leyes calladas y tristes
son del ingenio
y las culpas que no se redimen
son del ingenio
veinte veces lo digo y lo dije
son del ingenio
«nuestros campos de gloria repiten»
son del ingenio*

.....

*con la sangre, el sudor y el salitre
son del ingenio.*

El poeta hace énfasis en la tragedia nacional que esto representa al incorporar un verso de nuestro himno, estableciendo así el paralelismo entre la gloria de los campos guerreros y la miseria de nuestras plantaciones donde el bracero, que no cuenta con leyes apropiadas que lo protejan, se desangra de sol a sol.

Por esta razón se puede decir que existen dos clases de azúcares: el que se goza y el que se padece. O lo que es igual: el

azúcar que endulza y el que amarga, el que además de ser paisaje es llaga abierta en el costado de todos, del hombre de otras tierras y del nativo cuyo trabajo, por razones de salario, se limita a las épocas de plantación, tras la que se reintegra a sus predios, o a ciertos cargos administrativos en los ingenios.

Queda así relegada la mano de obra dominicana a trabajos como siembra del café, del cacao, del arroz, a la pesca escasamente desarrollada y a la caza notablemente disminuida.

Dentro de esta última deseo evocar la figura del montero, importante en la configuración de los hatos. Por ser descripción cabal recurro a una página de Emilio Rodríguez Demorizi para que conozcas a este personaje de nuestra historia laboral que participa de manera preponderante en la configuración de patrones económicos que dieron vida a una región y que luego se extendieron a toda la República.

«El montero, poco menos que siervo del hatero, no era el campesino dedicado al cultivo de la tierra, sino el que, semi-desnudo, machete en mano y con abigarrada trailla de perros amaestrados, andaba a pie por el hato, por la montonería, entre las breñas, tras las reses montaraces; hombre de valor que había de enfrentarse al toro salvaje de cuernos acerados y al terrible verraco de agudos y cortantes colmillos, curvas navajas que le sobresalían a ambos lados del destructor hocico. Hombre, también, de sobriedad pasmosa, que andaba todo un día en pos de la caza espantadiza con solo el sorbo del café mañanero».

«El montero fue siempre el hombre de tropa del hatero convertido en caudillo, su fiel y abnegado soldado, porque la montería era oficio, algo así como una dura y permanente guerra de guerrillas contra el ganado alzado entre los intrincados montes».

«Las condiciones del montero tenían que ser mayores que las del mejor soldado: ser buen jinete, para correr tras la res y alzarla de atrás; alancearla o desjarretarla; buen nadador,

sin miedo a los ríos desbordados; ágil trepador, para saltar un árbol y luego, prendido de una rama, descargar el machete sobre la cerviz del toro, o del verraco, más temible aún; ser sobrio para el largo ayuno y paciente y sufrido para soportar sobre la carne viva los largos soles y los torrenciales aguaceros».

En la novela costumbrista de Pedro Francisco Bonó, *El montero*, lo vemos amar y sufrir, clarificando su estampa antes de esfumarse para dejar que otros modelos de trabajadores ocupen un puesto que retuvo durante largo tiempo.

Según la región a que pertenezca, el hombre adquirirá hábitos de trabajo diferentes. La necesidad lo obligará a afrontar labores mezquinas y, en cierto modo insólitas, como son las del «echador de días», del limpiador de pailas y letrinas, la del que se especializa en practicar hoyos, grandes y pequeños, las del castrador de puercos y del barbero ambulante. Pero al mismo tiempo el hombre encuentra labores más creativas en el campo de la artesanía en el que vuelca su imaginación y su destreza manual.

En cuanto a las labores artesanales, el campesino ha fusionado lo utilitario con lo artístico, imprimiéndole a los objetos que salen de sus manos su propio carácter. Más que imaginativa, nuestra artesanía es funcional; lo decorativo en un objeto no desborda el uso a que está destinado y solo en ceremonias religiosas y carnavalescas la materia se ve acicateada por la imaginación.

La artesanía, como reflejo del hombre, es consecuente con la sobriedad de sus hábitos. Nacen así los objetos que están indisolublemente fusionados a sus ocupaciones, como son la coa y la barbacoa, el macuto, el serón, la batea, el cayuco, el lazo y la silla de montar, además de los primores de la talla del higüero, que más que la talla de maderas preciosas, imitadas por lo general de los estilos europeos, muestra un concepto del adorno que provenía de la tradición aborigen.

Los santos de palo representan en el país una tradición religiosa que parte de la Colonia. Realizadas por artesanos piadosos

suben a los altares campesinos esas figuras un tanto rígidas y emocionantes. Sus rostros, más que bondadosos, son impenetrables; conservan el hieratismo de las esculturas medievales y una lejanía que las manos populares, a pesar de la tosquedad de la ejecución, les han grabado.

Si todas las figuras son fieles a un mismo patrón, la fantasía del artista se regodea en los detalles y accesorios. La forma y el colorido de los rostros varía, así como la figura misma, que unas veces es esculpida en talla de una pieza, otras reducida a la cabeza y los hombros, sostenida por una cruceta que será vestida por la santera con un ropaje confeccionado a la medida.

El campesino escultor admite la sacralidad de las imágenes que sus propias manos han construido y ora arrodillado ante ellas. Es un trabajo inspirado por Dios y este hombre sencillo sabe que una vez creadas por él, estas imágenes no le pertenecen. Como las ha visto en sueños, admite que él solo es un intermediario de revelaciones ultraterrenas.

El santo de palo, además de la figura que representa, tiene para la iglesia el especial interés de su materia noble, ya que la madera, conjuntamente con la piedra, representa la reserva perdurable de la naturaleza. De ahí que la santería de yeso, industrializada al por mayor y que se adquiere a bajo precio, no haya podido competir, en el ámbito sagrado, con la creatividad y procedencia casi divina de esas esculturas populares.

Toda clase de materiales es usada por nuestro artesano, desde los minerales hasta los vegetales y animales, como son piedra, barro, metal, resinas, caracoles, huesos, cueros, caparazones de tortuga y carey, semillas, guano, cabuya y fibras marinas varias. Además de los objetos arriba mencionados, el comprador encuentra a su disposición una atrayente variedad de cofres, collares, pulseras, aretes, anillos, marcos para retratos, polveras, carteras de mujer, correas, colchas y vajillas, en las que llaman la

atención los diseños tanto como la perfección de los tejidos y el pulimiento de las superficies.

Un trajín constante se oye desde temprano en cualquier parte del país: es nuestro hombre que trabaja tumbando la palma y la cana, tejiendo árganas y macutos, construyendo cercas y bohíos, modelando las tinajas y potizas, prensando el andullo y la leche para el requesón, construyendo instrumentos musicales... El fabricante de canoas ajusta el armazón de su barca a los imperativos de la corriente, los hornos de carbón humean, el trabero lanza un buche de aguardiente sobre la cresta del manilo, las planchas enrojecen en los fogones, la ropa blanquea en las corrientes de los ríos, en los chiqueros el ordeñador extrae la leche tibia y espumeante y el carnicero lanza al aire las notas roncadas del fotuto para anunciar su mercancía.

En la ciudad, donde pasaban los burros con las árganas repletas de carbón, o con las barricas del pan recién horneado, ahora transitan el grito del marchante, el pregón del frutero, el caramillo del amolador, las miles de voces del chofer, del palettero, del billettero, del prendero, a las que se agrega el rezongar de los mendigos, ya que pedir es también un oficio y no de los menos lucrativos.

Los que hablan de la haraganería del dominicano vengan aquí a oír esta sinfonía del trabajo que sube impulsada por los cantos de hombres, mujeres y niños, y que perdura en lo alto, donde todos los ecos se confunden.

IV. En el «ron» de los juegos

Te invito al «ron» de los juegos.

A la poesía del cuerpo que quiere crecer, que inventa y reinventa el espacio parcelándolo bajo los pies, tejiendo todas las coreografías, desde la hilera hasta la rueda, avanzando y retrocediendo mientras los brazos alcanzan los espacios libres, van del arco a la guirnalda, de la guirnalda a la cadena con que se desearía aprisionar el mundo.

Las manos palmotean unas contra otras, las tuyas contra las mías, y el cuerpo se reconoce como centro, es medido de los pies a la cabeza y cantado y percutido como el máspreciado instrumento.

Te invito a la fiesta de la imaginación.

Bajo el arco de nuestros brazos pasan todos los niños que vienen del norte y del sur, del este y del oeste, a esta cita con el espíritu legendario de la infancia.

Vienen en busca de Mambrú, con su do, re, mi, y su do, re, fa, no sé cuándo vendrá; en busca de doña Ana que «está en su vergel abriendo la rosa y cerrando el clavel». Y viene la viudita del Conde Laurel, que con tantos otros condes españoles siguen matando moros en América. Y si se habla de morerías, verás a Catalina, la hija del rey moro y de una renegada, a quien su padre torturaba con una rueda «de cuchillos y navajas». Catalina, se

arrodillaba todos los días de fiesta religiosa hasta que un ángel vino a buscarla.

*Sube, sube, Catalina
que el rey del cielo te llama.*

A lo que responde Catalina, un poco asustada:

*¿Qué querrá el Rey del Cielo
que tan deprisa me llama?*

Entonces vienen todos y rodean a la elegida y la levantan, la aúpan hasta hacerla desaparecer.

Juego mágico este de las ascensiones al cielo de las muchachas bellas al que han seguido otros ejemplos famosos en la literatura del Caribe, aunque este romancillo español conlleve, como elemento ejemplarizador, el martirologio tan caro a nuestra religión. La bella Catalina gana el cielo en lucha con el infiel. Así, desde los corros infantiles y envuelta en el aura poética, se operaba el milagro de la catequización.

Pero las hileras de niños y de niñas se han rehecho y se enfrentan, se fusionan, las manos se cogen y se sueltan y otros personajes van haciendo su aparición. ¿Quién no conoce a la gallina ciega que perdió su aguja y su dedal? ¿Y a Martin Pirulero que en el centro de la rueda va llamando a cada quien por su oficio correspondiente?

*Ambó Martin Pirulero,
cada cual atienda a su juego
y el que no lo atienda
que dé una prenda.*

Juego didáctico en el que a cada oficio se dan sus características correspondientes que deberán ser puestas de manifiesto cada vez que Martín Pirulero (o el molinero) lo exija. Cada niño es, por turno, carpintero, albañil, panadero, tejedor, agricultor, alfarero, y aquí, en la infancia, no hay mayor gozo que el de encarnar tan importantes funciones que son, desde luego, el orgullo de un pueblo.

Más tarde, los caminos llevarán a cada quien por su lado, pero siempre quedará en el alma la emoción de ese Martín Pirulero que nos enseñó las fórmulas de cada oficio, fórmulas exteriores que luego fueron revelándonos la verdadera función del trabajo. Juego admirable que aplicado hoy en la escuela con el mismo espíritu gozoso que ayer, podría servir como iniciación a cualquier conocimiento.

Son tantos los juegos a que quiero invitarte que no es posible ni siquiera mencionarlos todos. La añoranza de un tiempo ya pasado nos pega a una práctica que dentro o fuera de la escuela era refugio y solaz de nuestras mentes. En las noches tranquilas, en las plazuelas o a la vera de las casas, no había regocijo mayor que componer el corro, que formar la silla de mano para levantar al compañero, que llamar a la comadre rana, que interpelar a la cojita que va al monte a buscar violetas, que cantar el romance de las tres cautivas que en el «campo moro y en la verde oliva» se llamaron Constanza, Sofía y Rosalía y que fueron a servir a la reina mora.

*Toma reina mora
estas tres cautivas
para que te laven,
para que te vistan.
La mayor lavaba,
la menor tendía*

*y la más pequeña
el agua subía.*

O también hacer las reverencias de Gerineldo, «paje del rey muy querido», que durmió una noche junto a la princesa, aunque al amanecer vio la espada real clavada entre los dos.

Y no puede faltar en el repertorio esa Pájara Pinta que

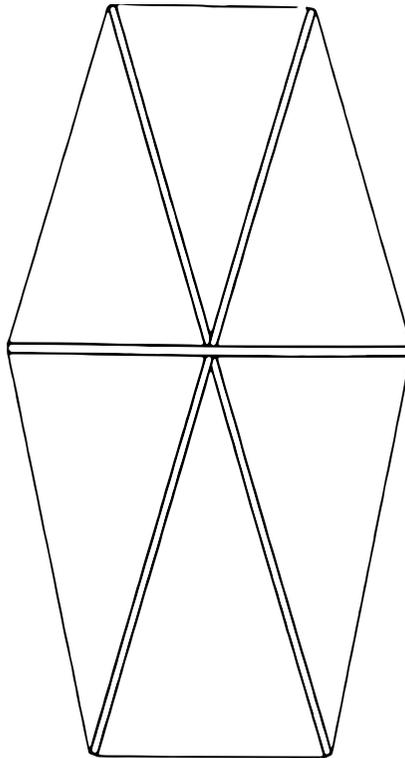
*sentada en su verde limón
con el pico recoge las alas
con las alas recoge la flor.*

Indistintamente ambos sexos juegan los mismos juegos, aunque las niñas se inclinen más a los corros y los varones a los juegos de carreras y de saltos que implican mayor destreza. Uno de estos últimos es el Trúcamelo, o Peregrina (conocido en otros países como Rayuela), que entre nosotros adquiere una serie de figuras geométricas desde «la casa», o punto de partida, hasta «el cielo», o punto de llegada, trayectoria que se realiza por casillas intermedias que hay que atravesar en un pie «sin pisar raya». La chata, o piedra plana, impulsada desde abajo, debe demostrar la puntería del jugador al caer por orden en cada casilla.

Ahora te invito a una aventura con el aire, patria de todas las chichiguas de nuestra infancia, desde los capuchinos y los cajones, hechos de papel de periódico o de fundas de envolver, hasta las chichiguas mismas, los «abejones», los «pájaros», los «bacalaos» y las «estrellas», diferencias determinadas por sus formas y tamaños.

Es cierto que fabricar chichiguas es un arte que exige gusto para diseñarlas de acuerdo a sus formas, colores y adornos tradicionales y, sobre todo, habilidad para combinar las medidas del armazón con los hilos del frenillo, el peso de las aletas y la cola.

Es necesario gusto y cuidado para el trabajo de confeccionar estos reyes del espacio. Pero tú podrás hacer una simple chichigua si te enseñó. Primero corta las varillas de bambú por la mitad de su grosor. Dependiendo del tamaño que desees tu chichigua, mide dos varillas iguales y una más pequeña. Amarra las primeras en el centro formando una X o cruz de San Andrés. Atraviesa sobre esta la varilla más pequeña y fíjala bien al conjunto con hilo o gangorra fina que no abulte ni pese demasiado. Practica ranuras en los extremos de las varillas y pasa por ellas un hilo hasta formar esta figura geométrica:



Una vez que el armazón esté debidamente tensado, fórralo con papel de vejiga que deberás pegar con almidón volteándolo sobre los hilos y cortando el excedente.

Te esperan ahora dos detalles importantes: el frenillo y la gazada de la cola. Para el frenillo amarra un hilo al centro de la chichigua y otros dos en los extremos superiores. La distancia del centro a esos extremos será la medida de cada hilo. Esta medida es fundamental para que la chichigua remonte. Una falla en la dimensión de cualquiera de los hilos te hará fracasar o, en el mejor de los casos, si es que la chichigua inicia vuelo, hará que a medio trayecto comience a cabecear y se venga abajo destrozándose contra el suelo.

Así es que manos a la obra; ajusta bien las medidas y recoge en un nudo los tres hilos. Para la gazada de la cola harás algo similar: medirás dos hilos amarrados a los extremos inferiores y, siempre midiendo con el centro, formarás una gazada que te servirá para fijar la cola. Esta no puede ser grande ni pequeña. Más que los cálculos se impone la experiencia o la comprobación en el mismo terreno. Una cola muy pesada es lastre terrenal para tan aéreo artefacto. En cambio una cola muy pequeña o liviana, lo dislocará en su equilibrio provocándole retorcimientos epilépticos.

Como verás, la chichigua es un objeto que se gana el cielo a base de cálculo y precisión, de las relaciones que las partes establecen con el todo y, además, de las relaciones de ese todo con el peso de los materiales de que está hecha. Son ecuaciones simples pero trascendentes, a las que hay que agregar siempre la meditación en las técnicas de vuelo, variable de acuerdo al objeto y a las condiciones atmosféricas.

Si la chichigua es pequeña, el manipulador podrá manejarla solo, soltando hilo del bollo en cantidad suficiente para que el brazo, en impulso vigoroso, la coloque a la altura de cualquier racha de aire. Otras veces una pequeña carrera en retroceso la levanta sin más trámite; esto suele bastar para que tras unos

simpáticos cabeceos la chichigua, golosa de aire, se encampane más lejos de lo previsto y se asemeje a un punto remoto con la jerarquía del lucero del alba.

Si de «pájaros» se trata, el procedimiento es distinto. Aquí se requiere del ayudante que lo lleva de la mano a una distancia conveniente. El hilo en esta ocasión se ha convertido en gangorra y está sujeto a un fuerte trozo de madera. Si las chichiguas son criaturas amables, risueñas, este «pájaro» tiene mucho de pendenciero. Establece una lucha a muerte con su dueño, un pugilato en el que uno de los dos será a la larga el dueño de la situación. El ayudante lo levanta a la altura de su cabeza mientras el dueño se enfrenta al momento decisivo. «Suelta», grita y empieza a recoger gangorra para impulsarlo. El «pájaro» se resiste, tambalea con pesadez y ya se creería que va a caer como un gladiador vencido en tierra, cuando las aletas le empiezan a vibrar. El muchacho se afana con la gangorra, reculando, corriendo casi, pero no logra demasiado. Se detiene y el enorme peso que se le contrapone, después de un largo bramido se aligera, ya en posesión del aire necesario.

Comienza entonces la maravillosa ascensión. Todos los ojos la siguen. La cola, flexible, da un último aletazo a ras de suelo y el «pájaro» es arrastrado por una fuerza sobrehumana. El muchacho va soltándole poco a poco la gangorra que empieza a quemarle los dedos. El ayudante vocea y aplaude. El cielo ha ganado para sí una criatura singular que cada vez desarrolla más fuerza y majestad, adquiriendo proporciones legendarias y que termina por inmovilizarse en el horizonte.

Las chichiguas, siempre entre el cielo y la tierra, inician la época de la aeronáutica en el niño. Sus sueños de descubrimiento y aventuras terminan allí, en aquel momento en que puede colocar, más allá de sus expectativas, ese objeto misterioso que ha salido de sus manos. Un objeto que construye bello

y fuerte para que pueda enfrentar los riesgos de otras dimensiones desconocidas.

Los diseños son reveladores: proliferan las estrellas de fuego en el centro, sobre cuarteles, franjas, u otras disposiciones geométricas. Hacia arriba puede sobresalir un pendón adicional, a manera de asta de toro, llamado también «pico de bohío», al que se ha prendido una gran aleta que sirve de percutor y que amplía la sonoridad de las aletas laterales. La cola es doble o a manera de trenza hecha de cabuya y tiras de tela retorcidas. En fin, que tanta majestad está concebida para que abra las puertas de lo imaginario y de lo inconcebible.

Quedan, como imágenes disminuidas de ese poderío, esos otros «pájaros» que no se desprenden de los hábitos terrestres, que no pasan de ser maquinarias de guerra. Tropezándose en alturas intermedias y armados con vidrios de botella o con navajas en la cola, se han apoderado de los bajos instintos de sus dueños y dan batalla campal a sus congéneres.

En Cuaresma, tiempo de brisas fuertes, las peleas de chichiguas se convierten en espectáculos multitudinarios. Ya no estamos ante la visión casi metafísica de un «pájaro» dueño de alturas insondables. Las chichiguas y «pájaros» guerreros siempre están atentos a lo que les rodea. Una vez ganadas las primeras corrientes de aire, envalentonados, la embisten contra sus adversarios. La escena es desoladora: en un momento saltan los esqueletos despedazados y muchos se van en banda cielo abajo, calle abajo, cabeceando sobre los tejados, desapareciendo para quedar electrocutados en los alambres de alta tensión o, único cementerio posible para ellos, bamboleándose en los hilos del teléfono hasta que las próximas lluvias los desintegran.

Muchos esfuerzos y ensoñaciones, muchas imágenes del mundo y de la vida, están contenidos en el juego de las chichiguas (cometas, chiringas, papalotes) razón por la que, una vez el

niño se ha convertido en hombre, sigue pensando en ellas con amor y nostalgia.

Permíteme ahora invitarte a otra clase de juegos, como el dominó o la baraja, como los dados plebeyos y el billar, que fue propio de clubes aristocráticos pero que ha descendido a las barriadas y se ha internado en los campos donde, junto al sonsonete de la vellonera no falta el entrechocar de los bolos sobre el tapete verde.

La baraja española, buena para la brisca y los solitarios, es también instrumento de trabajo de las adivinatoras del porvenir. Manoseada, envuelta en pañuelos, santiguada tres veces y cortada otras tantas, la baraja potencia sus jotas, sus reinas, sus reyes y sus ases, así como espadas, tréboles, corazones y oros, para el gran azar del destino que siempre coloca las cartas en el orden preciso, ya sea para conjurar la muerte o para atraerla.

En fin, te invito a todos los juegos que hemos jugado, que ya no jugamos o que nunca terminaremos de jugar; a los intrascendentes (aunque pocos lo sean) como el tablero, las bolitas de colores, el baile de las cintas que teje un arcoiris alrededor de un palo tosco, el trompo que especula con la rotación del mundo sobre un eje único, el tirapó y el tirijala, el reguilete, y el juego de las cosquillas, y el de las morisquetas, y el del que fue a Villa y perdió su silla, y el de don Juan de la Casa Blanca con veinticinco panes en el horno y uno «quemao», y el juego de las pompas de jabón cuando se sopla la lavaza con un tallo de lechosa, y el del «topao», y el de las celebraciones de San Andrés, y el del palo «ensebao» y el emboque y las piñatas, y el de «un buque cargado de...».

Y si tuviéramos tiempo, te llevaría adonde la comadre Zoila que hace patas de gallina enroscándose un hilo entre los dedos, o donde la vieja Leoncia cuenta historias con sus pedos, o donde Toño el Loco que baila la «jaiba» creando ruidos con una mano

en el sobaco y suele hacer grandes relatos entremezclando gritos, respiraciones y jadeos, ahogos y sollozos entrecortados en los que podemos oír las sagas de sus antepasados que atravesaron el mar en barcos negreros y que él trata de decirnos sin palabras, porque sobrarían.

Por la trascendencia que revisten, hay los juegos que podríamos llamar mayores y que desbordan el género: ellos son los juegos de carnaval y los juegos de gallos. Trabajos extensos podrían escribirse sobre ellos, ya que gravitan en la conciencia nacional de manera permanente; unos, los de carnaval, como preocupación a largo plazo, preparando disfraces, máscaras y comparsas que lograrán su momento culminante en una fecha determinada para caer después en períodos de descanso y de nuevos preparativos; otros, los juegos de gallos, como preocupación constante en las relaciones gallero-gallo, con sus adláteres los «traberos» y «tambores», personajes estos últimos que se preocupan del entrenamiento del animal en las jaulas o trabas.

Más que juego son oficios que requieren de cuidados y de técnica. La confección de máscaras conlleva un proceso que empieza en el molde de barro y continúa con el encolado de capas de papel superpuestas hasta llegar al producto final cuando la máscara está debidamente decorada con pinturas brillantes, un bosque de chifles, cintas, cascabeles y espejos.

De la misma manera, el disfraz requiere gusto y conocimiento; como el de los diablos cojuelos (lechones, toros, cachúas, según la región a que pertenezcan) que no puede quedar a capricho de los novatos. El traje, enterizo o en mitades contrastantes, con capas y faldones forrados recubiertos también de cintas, espejos y cascabeles y dos complementos importantes como son el manojito de vejigas de vaca y el foete de soga trenzada. El conjunto es fantasioso y amedrentador, como corresponde a las potencias del mal que encarnan con su cohorte de diablos, a los que como figura única sirve la muerte con su esqueleto

blanco estampado sobre negro y su calavera risueña. En el encuentro de dos comparsas enemigas, la muerte no pelea; baila pacíficamente en el campo de batalla su danza macabra en torno a los caídos.

Los barrios forman sus comparsas, deciden los colores que habrán de representarlos y sus máscaras se confeccionan de acuerdo a características preestablecidas. Dichas máscaras tienen formas variadas, combinaciones de cerdos y aves de rapiña, de toros y cotorras; en fin, que le dan al miedo todos los rostros entrevistados en un zoológico de pesadilla.

Si vas a Santiago de los Caballeros, verás en época de carnaval las comparsas pertenecientes a los barrios de La Joya y Los Pepines cuyos encuentros, coreados por las rechiflas del mocerío, dejaron siempre un trágico balance.

Máscaras de menor jerarquía pueblan los predios de febrero, como son las comparsas variadas de negros y de indios, los personajes aislados como Roba la Gallina, personificación del absurdo, caricatura o mojiganga confeccionada con los ingredientes de lo que el pueblo entiende por ridículo, con el toque miserable del tizne y los harapos y los ribetes aristocráticos del sombrero emplumado y la sombrilla constantemente enarbolada.

Una estampa del carnaval montecristeño puede leerse en mi poema «La criatura terrestre» aunque teñida de connotaciones fantásticas, ya que opera en el límite mismo de la infancia y de las oscuras transformaciones del instinto.

*El tambor redoblando entre las hojas
y tú, diablo, surgiendo con tus colas
encarnadas, con patas de animal
y cornamenta florecida, echando
por los belfos espumas y mentiras.*

En cuanto al juego de gallos, peleas sangrientas de intereses, debemos decir que más que juego es deporte de hombres rudos.

El gallo es emblema de valor y dominación, de altanería y sensualismo desenfrenado, por lo que suele llamársele «sultán del corral». El gallo también es la proyección anímica del gallero, de lo que es o querría ser, razón por la que le dedica su vida y su economía. Estamos frente a un «valor absoluto», y son palabras de galleros autorizados, con lo que se ha llegado a la apoteosis del animal. En un país machista como el nuestro, el gallo es la concreción de un ansia de dominio que se expresa tanto a niveles familiares como en la creación de nuestros dictadores.

La pelea de gallos ha determinado un tipo de arquitectura singular: la gallera, mezcla de glorieta y de coliseo romano, verdaderos templos a la altanería que antes eran levantados en cualquier sitio de la ciudad por jugadores pudientes y que hoy son controlados por los ayuntamientos. Estos, a su vez, establecen las reglas y las condiciones para los encuentros que no siempre se limitan a la destreza de los gallos, sino que terminan con el enfrentamiento de los hombres.

Según autoridades en la materia los galleros, que tienen a su cargo el adiestramiento y cuidado de los gallos, «nacen y no se hacen» como los poetas. Son personajes privilegiados que despluman artísticamente las aves y reconocen el canto «sin olvidarlo nunca, de todos los gallos que han estado bajo su cuidado y vigilancia».

No voy a entrar en detalles técnicos ni a ocuparme de la terminología galleril. Solo deseo que vengas a ver los ejemplares más vistosos que se reservan en las trabas o son mantenidos, en plan de exhibición, con las garras clavadas en el puño de sus orgullosos dueños.

Mientras la gallera hierve a causa de las discusiones de los apostadores, que se embarcan en toda suerte de pronósticos,

dedícate a observar el desfile de estos descendientes de padrotes venidos de España, en especial de Jerez de la Frontera.

Verás los gallos «pavas» que tienen la cresta pequeña, de pavo; al «gallino» blanco, colorado y guacharaco; al «pananete», bajo de patas y ancho de cuerpo y busto; al «bacalao», varilludo, que no resiste, sin desmaderarse, una lucha larga; al «garza», zanqui-largo, flaco y de pescuezo como el arco de un violín; al «crestón» que tiene la cresta doble en forma de rosa; al «cinqueño», con cinco dedos, como el legendario de Loló Pichardo; al «cocolo» o «japonés» que no tiene plumas en el pescuezo; todos catalogados por José M. Pichardo, conspicuo historiador de nuestras gestas galleriles, en lista a la que no hemos podido sustraernos en el presente párrafo.

Y siguiendo al mismo autor, haré énfasis en los colores del plumaje, que remansan o atemperan la fiereza del ojo, y las contracciones aceradas de los músculos, como son los «indios» y los «pintos», los «malatobos», de color almagrado, el «canelo», el «giro» y el «jabado», el «talisallo» y el «guacharaco», formando todos un arcoiris que va del amarillo al pardo, del rojinegro al blanco y al cenizo, y a la familia de los pintos que en las adivinanzas y trabalenguas se convierten en «pintos, pipirincos y pipirancos».

Ya ves cómo los juegos han ido enseriándonos, desatando la tragedia a nuestro alrededor, haciéndonos perder el paraíso para enseñarnos los predios donde el hombre juega con el destino y con la muerte. Por eso es una constante que al final de cada juego siempre nos está aguardando la reflexión para enturbiarnos el gozo original. A menos que tomemos la vida como un juego, por sangriento que sea, en el que todos jugamos a escondernos hasta desaparecer en un recodo del tiempo.

V. La ciudad inconclusa

Hemos llegado al final de nuestro recorrido. Te he mostrado rápidamente algunas cosas de interés; otras, en cambio, no hemos podido verlas siquiera debido a la diversidad de los aspectos presentados.

Tal vez hemos dejado aspectos esenciales sin señalar, pero eludimos en cambio, dentro de lo posible, aquellas imágenes de un fácil pintoresquismo que aunque nos han dado renombre en el exterior no ilustran aspectos entrañables de nuestras costumbres.

Los pueblos del Caribe han sido mal estudiados y peor comprendidos a causa de su atractivo, y la paradoja es válida ya que el sensualismo y la brillantez a los que siempre se unen nuestras tierras, impiden un acercamiento en profundidad capaz de iluminar, no tanto el cuerpo del nativo que se tumba de cara al sol en nuestras playas, sino su alma contradictoria y atormentada.

Los turistas que nos visitan tienen, en su mayoría, una visión prefabricada y podemos decir que contrahecha de nuestro pueblo. Los festejos multitudinarios que se preparan para su recibimiento los asombran tanto como a nosotros, llámense carnaval, festivales del merengue, o sesiones folklóricas en hoteles de lujo.

Claro que ellos reciben en la misma proporción de lo que piden; los que tratan de aturdirse con música estruendosa y

piña colada llegan a un paraíso que se corresponde a sus deseos. Pero hay quienes buscan otras cosas; para esos existen caminos más callados, imágenes recatadas que les abren la puerta de una realidad que, por serlo, ofrece mayores recompensas. Es cuando nuestros valores se ponen de manifiesto. La cultura de un pueblo solo se muestra a quienes la buscan. Para cada interesado siempre hay un guía de buena voluntad, ya sea este un hombre del pueblo, o un poema, o un texto adecuado que sirva de introducción a un recorrido fructífero.

Es lo que he tratado de ofrecerte con mis palabras: una vía para que avances por mi país, para que eches una mirada y conozcas algunas de sus peculiaridades. Lo demás te será dado por añadidura quedándote un tiempo con nosotros, paseando a voluntad sus campos y ciudades, sorprendiendo tú mismo el detalle que te revelará la naturaleza del hombre y de la tierra.

Te he hablado en especial del hombre de campos y pueblos, que existe en el límite del primitivismo y de la civilización, que no tiene caminos pero se lleva a la oreja un radio portátil en el que escucha música americana; que olvida sus tradiciones por sentarse a oír en las noches calladas de la montaña la vellonera del único cafetín con los discos de moda; que sueña con obtener, antes que el cemento o las varillas para la casa, el aparato de televisión que lo irá acondicionando para un mundo diferente con su repertorio de telenovelas y combos en los que su propio arte le será devuelto deformado.

He tratado de ser fiel a las constantes que nos han distinguido como pueblo a través de nuestra historia. Ahora estamos en la ciudad capital, sueño de un Nicolás de Ovando que la trazó limpiamente de este a oeste, desde la fortaleza a las murallas, y en el que armonizó, junto a sus estrategias de gobernante, las concepciones morales de su época con las que deseaba plasmar una ciudadela de Dios.

Los monumentos, piedras y blancos coloniales, te hablarán de vigor y de ascetismo, de los desvelos del religioso tanto como de las argucias del militar, de la caridad lo mismo que de las inspiraciones de un arte que aún sobrevive para recordarnos las proezas de la materia y del espíritu que conformaron nuestros inicios como ciudad europea del Nuevo Mundo.

Fue la ciudad que nos legaron y que aún no hemos terminado de hacer, la que estamos empeñados en construir día a día todos los dominicanos, los que han nacido en ella y los que vienen de campos y poblados para ayudar en la empresa, para aportar un material inédito que contribuya a configurarla como un modelo de nuestras mezclas emocionales y raciales.

A los planos originales del Comendador de Lares se han sobrepuesto otros. Las calles suben y bajan, ondulan de acuerdo a las nuevas ansias de expansión, convirtiéndose aquí y allá en callejas y plazuelas, dislocando la simetría original en una búsqueda constante de la realidad que nos anima.

Somos los nuevos constructores e influimos, cada quien a su modo, en todo cuanto miras, partiendo de un pasado que las restauraciones minuciosas conservan en todo su esplendor. Templos, palacios, monumentos, dan el punto de partida para llegar a las acometidas de una modernidad que nos rodea de otras realidades, de otros sueños, como son los centros urbanísticos que se desplazan hacia el norte, prefijados en su simetría, y las barriadas populares que se deslizan por doquier, cuya constante movilidad y penetración nos van acercando a cada instante los flujos del embate humano que ha venido a participar en esta obra de seguir construyendo una ciudad eternamente inacabada.

Al ascetismo inicial se han sobrepuesto la morbidez de otros volúmenes, el sensualismo del color, los desafíos de la imaginación. Rompiendo el orden aparente encontrarás creaciones

fantasmales como esos balcones inconclusos que se airean en pisos inexistentes, o los caserones que se incrustan en el espesor de las murallas como si quisieran modificarlas con los desafíos de la cotidianidad.

Se trata de una poética sensualista que se despliega ante nosotros y que nos atrapa con sus encantos y murmullos, matizados por los aullidos del altoparlante, por la vocinglería de los cláxones y por el contrapunteo de los vendedores callejeros.

A trechos podrás descubrir en las paredes los grafitis trazados con carboncillo y tizas de colores, jeroglíficos que la mente popular descifra con facilidad, además de otros signos llenos de candor, como son corazones, bocas, flechas, palmeras encarnadas, donde se insertan consignas políticas, nombres propios y palabrotas escritas con faltas de ortografía que dan testimonio, más que de la ignorancia del pueblo, del callado desafío de las clases marginadas.

Así, mientras el arquitecto trabaja elevando sus construcciones matemáticas de granito y acero, de mármoles y de cristales, el hombre más humilde está colaborando a su modo, creando sus diseños inspirados por la necesidad y el azar, utilizando esos símbolos del progreso que en nuestras clases necesitadas son el ladrillo y el block, mezclando madera, barro y cal, acudiendo con los materiales efímeros del *plywood* y el cartón para levantar esas casuchas que se ladean a orillas de ríos y barrancos.

Esta es nuestra ciudad; aquí puedes verla en el esplendor de sus clases privilegiadas tanto como en el oscuro cinturón de sus miserias. Es una ciudad en constante transformación. Sentirás en ella una gama de emociones que te llevará a conocerla, también a amarla si es que la vives intensamente en cada uno de sus aspectos.

Te dejo frente al mar que todavía no acabamos de descubrir, un mar en cuyo seno duermen los galeones de la conquista y

por donde nos han llegado, junto con la civilización, los sistemas opresivos. Por repudio a tan odiosos mensajeros el mar ha quedado siempre a nuestras espaldas.

Es cierto que en días de huracanes los fastos del oleaje contra las rocas han atraído a los curiosos que se dejan hipnotizar por la aventura y el peligro, pero el mar ha sido para los dominicanos una frontera más cerrada a nuestras aspiraciones de progreso, frontera que las dictaduras y los azares históricos que hemos padecido se han encargado de estrechar en torno a nuestras ansias de libertad.

Las cosas, sin embargo, han ido cambiando poco a poco. El dominicano se ha enfrentado al mar y ha abierto en él más de una brecha. Tal vez pensamos que en el horizonte se aprestan otras carabelas en pos de nuevo descubrimiento. Pero es posible que la acometida no se produzca ahora por el mar, sino por el aire, atravesado de continuo por las ondas espaciales del telecable y por el celaje de plata de los *jets* que se posan en nuestros aeropuertos como los mensajeros de una civilización que se nos impone.

Mientras tanto, te entrego los perfiles del hombre y de la tierra que atesoramos como una defensa ante peligros inminentes, como una reafirmación de lo que somos y tendríamos que seguir siendo en la evolución natural de los tiempos.

Cuando observes en los atardeceres del malecón, las desgarraduras de unos crepúsculos donde las distancias se acercan y humanizan, es posible que descubras en las transiciones de luz y sombra de un trópico mágico y atormentado, las emisiones de esa aurora que habremos de ganar con el esfuerzo de todos.

SEGUNDA PARTE



EL DOMINICANO VISTO A
TRAVÉS DEL FOLKLORE LITERARIO

Creo que hasta ahora no se ha estudiado el proceso de las actividades mentales del dominicano tomando como punto de partida los géneros folklóricos vinculados a la literatura.

Compendiándolos tendremos los siguientes apartados: Cuentos, Acertijos, Refraneros, Poesía popular, Trabalenguas y «Retajilas», y Fórmulas mágicas y curativas.

Cuentos

Ellos nos dan de inmediato los aspectos diferentes y eslabonados de un proceso mental colectivo. En ellos también podemos estudiar las vertientes imaginativas, configuradas en relatos y alegorías, que presentan una forma de entender el mundo, de las relaciones entre el bien y el mal, así como de las causas y efectos de los hechos.

En los cuentos se plasma el destino del sujeto con relación a una autoridad, sea esta Dios, la familia o el amo, que en sus concepciones simbólicas es el rey. Sobre esto diremos que ese rey, que cuando proviene de los modelos europeos tiene corona, trono y palacio, permaneciendo accesible solo a unos pocos, guarda en las versiones criollas relaciones íntimas con el héroe popular, hasta el punto de convivir con él.

A las claras se observa que rey y terrateniente son una misma persona. «Por mi corona real», dice el rey a modo de juramento,

pero esa corona no pasa de ser un buen sombrero de cana, símbolo de autoridad en el campo.

Los reyes mandan y el pobre campesino obedece, aunque supere en ciencia a la realeza y aunque se llame Juan Bobo o Pedro Animal.

Por un lado el cuento encarna y trasciende la realidad, por el otro la modifica. Para lograr esto último el héroe pone a prueba sus fuerzas y su ingenio, amén de contar con la protección de lo sobrenatural. Gana así un derecho que lo sitúa en igualdad con su rey, lo que le permite conquistar la mano de la princesa y convertirse en rey él mismo.

Las conclusiones del relato saltan a la vista. El campesino vive el sueño de sus reivindicaciones a través de los cuentos.

Aparentemente las anécdotas son simples, sin embargo contienen implicaciones de gran complejidad. No solo es la relación que existe entre terrateniente-rey y campesino-vasallo. La sociedad se percibe y se plasma en personajes y relaciones cuyos enfrentamientos no vienen determinados por la psicología, siempre rudimentaria en este género, sino por el contenido de los símbolos.

Al contador de cuentos ningún elemento, síquico o físico, le es ajeno. Habla, recita, canta, baila. En una palabra: actúa. Confunde el habla y el jadeo, combina tiempos, asume personalidades diversas, refunde historias en un esfuerzo por conseguir la novedad a través de lo aleatorio, comprometiéndose en la hazaña él mismo.

Arte totalizador que engulle, de paso, todas las historias, desde el chiste y el chascarrillo, hasta cohesionarlas a través de un hilo conductor siempre variable, porque además de cambiar de ovillo añade los cabos sueltos de una fantasía en constante ebullición.

El cuentero, como Scherezade, puede contar un cuento distinto cada noche de su vida porque los extrae de una memoria

colectiva que es inagotable y a la que él contribuye con sus creaciones.

Las adivinanzas

Las adivinanzas nacen de la observación. Son mecanismos que se activan por medio de la comparación de uno o varios hechos. También son metáforas que establecen relaciones inusitadas entre objetos distanciados entre sí. Estas metáforas pueden ser de orden poético, conceptual, humorístico, y llegar en repetidas ocasiones a servirse de la confusión, del doble sentido y del absurdo.

Las adivinanzas tratan de apoderarse del mundo por medio de claves secretas que sirven al mismo tiempo de ocultamiento y revelación. Van desde una simple mención del objeto, hasta las implicaciones metafísicas.

Veamos algunos ejemplos:

*Oro no es,
plata no es,
abre la cortina
y verás lo que es.*

Plátano

*Blanco fue mi nacimiento,
verde fue mi mocedad,
amarilla mi vejez
y negra mi mortandad*

Plátano

*¿Qué tiene Adán adelante que
Eva tiene atrás?*

La letra A

*¿Qué es lo que el hombre hace
que Dios no puede hacer?*

Otro Dios

*¿Qué hay en el cielo hecho por
los hombres?*

Las heridas de Jesucristo

Si las dos adivinanzas primeras son curiosidades fonéticas y la tercera da cuenta de un proceso natural como el del crecimiento y madurez del plátano, tenemos que las dos últimas representan sondeos de la naturaleza divina en su relación con el hombre. O sea, con interpretación letrada: la creación del mundo y del hombre ha sido de tal magnitud que Dios mismo ha quedado preso de ella. El pecado se configura, dentro de la bienaventuranza, por las heridas de Jesucristo. El hombre, con su secuela de errores, deja su marca sobre una divinidad que no ha tenido más remedio que aceptar y someterse. La pasión de Cristo da testimonio de esa divinidad en el plano terrestre; en el celestial, lo dan sus heridas, que ascienden con el Resucitado al centro de su Gloria.

Tales concepciones, abstractas por necesidad y que son comunes en los textos populares, nos indican que, con excusas festivas, el hombre del campo no se descuida en la observación y el aprendizaje de cuanto le rodea. Si los sentidos lo remiten a la naturaleza de las cosas, a sus propiedades y atributos, siempre este conocimiento culmina en él como revelación de una idea trascendente.

Hay quienes piensan que las adivinanzas son género propio de los juegos infantiles, pero a pesar de que muchos ejemplares cumplen una función didáctica con la que se trata de entretener y aleccionar la mente de los niños, contamos ya con colecciones caudalosas que nos revelan una totalidad humana.

Desde el candor de los elementos primarios, el género se desarrolla ganando complejidades, vertientes escabrosas de socarronería y buen humor, sumando aspectos librescos propios de manuales escolares, llegando a percepciones tan sutiles que desbordan los límites que se le han impuesto arbitrariamente al arte popular.

Hay ejemplos como este que plantean problemas de interpretación.

*Siete damas en un playazo,
toditas mudan un paso.*

Las estrellas

Estamos, pues, ante un género totalizador, no solo en cuanto a su contenido, sino por sus formas que oscilan desde el pareado, la cuarteta, la estrofa irregular, la prosa, la imbricación de cuentos y personajes, la mitificación de elementos de la cotidianidad, hasta el puro problema deductivo, especialmente matemático.

Como en todas las adivinanzas predominan los aspectos poéticos, termino con un hermoso texto que exalta y describe el arma preferida del dominicano: **la carabina**.

*Una cueva muy oscura
cubierta de muchos lazos,
la muerte pasa por ella
y yo la cargo en los brazos.*

El refranero

El refrán es la síntesis más acabada que el pueblo realiza en el campo de la moral.

De cada experiencia compartida, el hombre saca una advertencia digna de ser transmitida. Y la condensa en adagios que, reunidos, componen una norma de vida, de convivencia social.

Clasificaciones eruditas establecen que el adagio es moral, el refrán sentencioso y el proverbio público. El campesino, eterno Sancho Panza en la inventiva y almacenamiento de sentencias, solo tiene un propósito con ellas: moralizar, deleitando.

Se desprende, entonces, que su ideal de enseñanza no es impositivo, sino deductivo, ya que estas sentencias salen a colación cuando ilustran un comportamiento, cuando son necesarias como correctivos de la conducta.

Siendo tan antiguo como el lenguaje mismo, el refrán mantiene su vigencia a través de las épocas y el transvase de culturas.

Podemos decir que la primera escuela del campesino dominicano es el refranero. Con este material construye un método pedagógico vivo, consubstanciado con el ambiente en que vive y referido de continuo a sus hábitos y actividades.

El refranero tiende, por un lado, a poner de manifiesto caracteres y defectos de la sociedad, posibilitando por el otro un correctivo a través de la risa y el ridículo.

Espigamos unos cuantos refranes de la abundosa cosecha producida en nuestro suelo:

- *La sal cuesta más que el chivo.*
- *Encontré lo que no se me había perdido.*
- *El que se puede apearse no se jondea.*
- *Dios es más grande que una mata de coco.*
- *Quien nació de coco, de piñonate no pasa.*

- *Moño bonito cuesta jalones* (posible alusión al pelo malo, aunque también al sufrimiento de las féminas para obtener belleza).

- *El corazón de la ayama solo lo sabe el cuchillo.*
- *No se cura ni con canciones.*
- *En boca cerrada no entran moscas.*
- *El pavo real con toda su belleza tiene la pata fea.*
- *Detrás de cualquier yagua aparece un alacrán.*
- *Quien le teme a los ojos no come cabeza.*
- *Caballo valiente lleva la carga y no la siente.*
- *A caballo regalao no se le ve el diente.*
- *Cada puerco sabe dónde se rasca.*

Poetas populares han glosado refranes viejos y creado otros nuevos. De nuestro poeta popular por excelencia, Juan Antonio Alix, es la siguiente décima construida sobre un refrán.

*Dice don Martín Garata,
personaje de alto rango,
que le gusta mucho el mango
porque es una fruta grata.
Pero treparse en la mata
y verse en los cogollitos,
y en aprietos infinitos,
como eso es tan peligroso,
él encuentra más sabroso
coger los mangos bajitos.*

José Agustín Puig fue un poeta epigramático que trabajó con amor y simpatía en un «Refranero criollo», recogido en su totalidad en el *Refranero dominicano* de Emilio Rodríguez Demorizi. Vayan dos glosas de Puig:

*Dende que el mundo fue mundo,
mucho ante que Jesucristo,
ta probao qu' ei peje grande
siempre se come ai chiquito.*

*Ej' inúti arrepentise
cuando lo malo se jaga;
Dioh lo dijo y e beidá:
ei que la jase la paga.*

Por último Ramón Emilio Jiménez, celebrado autor de un libro de costumbres llamado *Al amor del bohío*, nos deja un rosario de refranes en su soneto:

Filosofía rural

*Hay que arriesgarse con fe
no importa el tiempo y la fecha;
pelea de gallo que
no se propone, no se echa.*

*El que sabe andar a pie
no repara en senda estrecha;
la que más torcida ve
le sale siempre derecha.*

*Y también ha de saber
a caballo recorrer
como el viento la sabana.*

*Que en el juego de la vida
solo gana la partida
el de loma y tierra llana.*

He reservado, para finalizar este apartado de refranes, y sus parientes los dichos, un ejemplar notable por más de un aspecto. Se trata de un pareado en octosílabos que necesita, para entenderse a cabalidad, de una entonación especial de la voz. Veamos:

*Bueno es pintar la paloma:
;hazla de carne y que coma!*

Este pareado, extraído directamente del folklore, tiene mayor contenido del que a primera vista sospechamos. Una vez más el pueblo acuña principios que pretenden normar la conducta; pero una vez más, también, rebasa el ámbito de lo que se propone alcanzando objetivos trascendentes.

La paloma pintada puede ser buena (¿hermosa?) pero es evidente que a juicio del filósofo popular su misma gratuidad la invalida, la deja sin una función valedera dentro de las necesidades de la tribu. El reto final será el de dar una función práctica a ese primer paso, o sea el de llevarlo a un plano más realista.

En el comienzo de la evolución humana los animales eran pintados para exorcizarlos. Con la representación —línea, color— el hombre primitivo se apoderaba de lo representado; cazaba el animal en la soledad de la caverna antes de que lazo o cuchillo lo pusieran en sus manos. De esa manera el arte forzaba a la realidad; la condicionaba a ese poder de convocatoria de las fuerzas anímicas. Caza pintada era, pues, caza comida. Se establecía así una relación directa entre las necesidades de la creación y las del estómago.

Esta relación ha persistido en la siquis de nuestra colectividad, aunque con el tiempo ha ido adquiriendo variantes de importancia. El primer enunciado: *Bueno es pintar la paloma*, se inscribe dentro de esa tradición secular; el segundo: *;hazla de carne y que coma!*, se nos presenta como un enjuiciamiento de los poderes mágicos.

Aquí comprobamos la transformación que ha sufrido la creatividad en la conciencia del hombre. Ya no se ejercita, como antes, para reproducir la realidad, o sea para dejarla aprisionada, sino para sustituirla por otra más elusiva, menos en consonancia con la naturaleza y con su utilidad inmediata.

Lo representado viene a ser entonces como algo ideal, interiorizado y, según la óptica realista, gratuito.

El salto es enorme y lleva al descubrimiento de la subjetividad. El pintar la paloma ya no es un problema de estómago. No se refiere a la digestión, sino a la involución del espíritu en procura de su propia libertad. La paloma pintada deja de ser la paloma comida para convertirse en el fundamento de un vuelo interior, en la paloma liberada por el vuelo.

Pero esta transformación no se ha operado aún en el alma de la colectividad; es exclusiva de sus artistas y como tal forma parte de un coto cerrado al que solo tienen acceso los elegidos. Para los demás constituye un misterio tan insondable como el exorcismo primitivo de las especies animales, ya que sus consecuencias son abstractas y podemos decir que emocionales.

La petición de la paloma de carne, con sus funciones orgánicas bien dispuestas, se produce como un énfasis sarcástico que pretende hacer las veces de correctivo. Lo que se le enrostra al pintor es su incapacidad para asumir las funciones primarias de la naturaleza, como es dar vida utilitaria a sus creaciones.

En estos dos extremos: el arte como repetidor y esclavizador de la naturaleza y el arte como liberación, o sea entre lo material y lo espiritual, se mueven las apetencias y distinciones del hombre.

Entre la paloma devorada y la paloma contemplada en pleno vuelo, existe la misma diferencia que entre materia y espíritu, entre los percances de la cotidianidad y el ansia de infinito que aqueja al hombre, para quien ya el techo y las paredes de su

cueva son insuficientes; ahora ejercita su mano temblorosa para trazar, sobre el cielo de la noche, el signo salvador que es, en definitiva, el de su liberación.

La poesía popular (décimas)

Ni las coplas de Meso Mónica, ni las quintillas al estilo de la célebre del padre Vásquez que retrata la confluencia de nacionalidades en nuestro suelo, ni las lechugas que circularon a manera de crónica periodística amarilla de la chismografía colonial, ni siquiera los chuines y cantos de trabajo tuvieron el arraigo que las décimas.

Provenientes del arte culto, el pueblo asimiló las décimas de inmediato y las devolvió a las clases altas con la descripción de sus miserias, con un profundo sentido del humor y, sobre todo, con un propósito crítico altamente virulento.

Se despojaba así a los de arriba de esa «espinela» que representaba un arte de minorías y al que el pueblo daría un sentido masivo, casi coral.

Si vamos a Baní, a esos pueblecitos pulcros de casas blancas y bajas, llamados Cañafistol, Sombrero, El Cercado, Mata Gorda, El Laurel, sabremos que hombres y mujeres, tras las ocupaciones diarias, se dedican al cultivo de las décimas. Y si coincidimos con algunas fiestas patronales, o con la organización de los famosos «desafíos», es necesario quedarse a presenciar uno de los espectáculos más hermosos y estimulantes con que cuenta el país.

Los «desafíos» aglutinan cantores de la región y de regiones aledañas, dándose también el caso de que estos profesionales del canto y la poesía a quienes se llama «decimeros» vienen de mucho más lejos, del Sur, del Este y del Cibao, con lo que el acontecimiento adquiere una categoría nacional.

Desde temprano llegan los cantores invitados y los que se suman de manera espontánea. Llegan con arrogancia, aclarándose la garganta con la copla inicial.

*Quítate, guapo, el sombrero,
que tu maestro llegó
cantando como un jilguero
y adorando al mismo Dios.*

Luego toma su sitio en el ruedo y se reserva para las horas difíciles, ya que el desafío puede durar desde varias horas hasta varios días. Los cantores están sentados en círculo y al centro, para dar la altura y la entonación, un guitarrista puntea su instrumento a la manera flamenca. Pero antes de seguir adelante con el «desafío» debemos hacer algunas explicaciones relativas a la forma y contenido de las décimas.

Por extensión llámanse décimas a las composiciones que utilizan dicha unidad estrófica siendo las más conocidas aquellas que, fecundadas por las coplas, sirven para glosarlas no rebasando la composición las cuatro décimas, una por cada verso de la copla inicial.

Las «décimas de pie forzado» y las «décimas corridas» pertenecen al poeta popular, no necesariamente anónimo, y ambas tienen una extensión que solo está limitada por el asunto; por lo general no se cantan y sirven de vehículo para transmitir anécdotas históricas o episodios satíricos y como arma de combate en las luchas políticas. Juan Antonio Alix, el celeberrimo Cantor del Yaque, ha sido el más alto exponente de este género entre nosotros.

Las décimas usadas por nuestros decimeros en las justas regionales se dividen, indistintamente y según los momentos del debate, en varios grupos de acuerdo a su temática. 1.º Cantar a lo divino (contiene aquellas décimas que tratan de episodios

bíblicos o exaltaciones de la divinidad); 2.º Cantar por argumento (se relata la vida del hombre y sus peripecias jocosas o dramáticas, en una especie de epopeya de lo cotidiano); 3.º Cantar por fantasía (temas humorísticos que alternan el amor, la picardía y las situaciones originales que a veces estos provocan); 4.º Cantar por amor (el amor ahora es un tema eterno e inagotable); 5.º Cantar en desafío (es el momento en que los contrincantes en la liza se aprestan a medir sus fuerzas; se canta aquí a lo macho, con insolencia y jactancia y el de mejor garganta y memoria recibe el título que lo acredita como el más sabio).

Los asuntos se fusionan y dan lugar a nomenclaturas numerosas que el pueblo nunca confunde. Según el matiz que se quiera expresar es el rótulo. Habrá entonces décimas «de amor», «de amor por fantasía», «de amor en sentimiento» y «de amor por argumento». Se canta «a lo humano» tanto como «a lo divino», «en desafío» y «por argumento», «por argumento en desafío», «en desafío a lo divino» y así sucesivamente.

Sin embargo, nos asalta la idea de que este sistema aleatorio no se produce al azar, sino que tales combinaciones existen en razón de un propósito más hondo y de acuerdo a modalidades de grupo que deben ser estudiadas. Hasta ahora las cosas no han sido puestas en claro con relación a detalles tan importantes, deficiencia que hacemos extensiva a gran parte del folklore dominicano.

Volviendo al ceremonial banilejo de Cañafistol, tenemos que el guitarrista, una vez realizados sus registros que recorren las seis cuerdas y que merecerían la recompensa del aplauso si no fuera porque él es en esta ocasión solo una figura de soporte para el canto, da el pie al primer cantor que se inicia «a lo divino». De ahí en adelante se alternarán las décimas, una por cada cantor hasta agotar la rueda y reanudarla para continuar así con el resto de la composición. La música con que se cantan estas décimas se llama la mediatuna.

La cuarteta que genera el conjunto se canta antes de la primera décima.

*Los animales del mundo
reunidos una mañana
miraban al Alicornio
hundiendo el cuerno en el agua.*

La décima final de esta composición glosa el último verso de la copla y dice así:

*Adán en un responsorio
le preguntó al Padre Eterno
si es cierto que hay un infierno más allá
del purgatorio.
Y respondió el Dios notorio:
—«¿Qué estás preguntando, Adán?
Nunca los vivos sabrán
lo que en mi mente se fragua.
¡Al Alicornio verán
hundiendo el cuerno en el agua!»*

Las décimas «a lo divino» han empezado a decaer en esta sección y se cambia de clave. He aquí una muestra «de amor», con su copla inicial y la décima que glosa el segundo verso.

*Tengo que hacer un vestido
del color del sentimiento,
con los botones de olvido
y el género de escarmiento.*

*Acabé ya de ser fiel
y en lo adelante andaré*

*pensando que es mala fe
 todo verbo de mujer;
 y acabaré por creer
 que el bien es solo de un tiempo.
 Me afirmo en este argumento
 por el final que alcancé
 pues vestido ahora andaré
 del color del sentimiento.*

Ahora vienen las décimas «por fantasía». Nuestro campesino sabe jugar también con la desgracia. Su pobreza aflora súbitamente en la sonrisa y él, que de suyo es concentrado y tímido, abre su pecho al buen humor en una declaración amorosa inusitada donde se apresura a convencer a la amada de que lo acepte, ofreciéndole justamente lo que posee: nada. Dentro de la línea del mejor Quevedo estarían estos arrebatos tragicómicos:

*Agora que ejtamo solo
 le vengo a hablá la verdá:
 cuando se case conmigo
 jambre no le faltará.*

*¡Qué pareja tan bonita
 jaremo loj do casao,
 bregando ujté y yo acojtao,
 jartoj de gozo y de brisa!
 Por ropa, fueete y paliza;
 por cama, el suelo y el polvo,
 y por casa un árbol gordo
 con jejene y mojquito.
 Oiga lo que le dejplico,
 agora que ejtamo solo.*

*Sepa que soy millonario
y lo mío será de ujté:
tengo treinta día al mé
y doce mese por año,
en ve de dinero, daño;
jambre por necesidad;
soy feo como un alcatrá
y valiente entre lo ruine,
y porque sepa y me ejtime
le vengo a hablá la verdá.*

*Una encueré natural
tendrá por ropa en la casa;
chancleta de cuero e vaca,
y puntapié de almorzá.
Así la voy a tratá
cuando se encuentre a mi abrigo...
alimento de sujpiro
tendrá en una y otra hora.
¡Ujté vivirá en la gloria
cuando se case conmigo!*

*Al dejpertá en la mañana
le daré una buena pela;
no le valdrá ni su abuela
de esa caricia tirana.
Siempre se hallará con gana
de comé y nunca hallará,
el agua la beberá
bien ejcasa y por medía.
¡Y para toda la vía
jambre no le faltará!*

Como ya amanece, se da a los competidores una tregua para reponer fuerzas con el humeante café o el jengibre. Se charla amigablemente, los contrincantes sonríen y se palmotean en los hombros, pero a poco vuelve a formarse el «ron» y las actitudes recobran su altivez. Admira la resistencia de los cantores cantando «a pleno pecho», pero mucho más lo inagotable del repertorio. Al final, quien canta y sabe mayor número de décimas, gana la justa, no para honra suya, sino de su región.

Debemos decir que el campesino hace suyo, con estos desafíos, el ideal de erudición que le viene dado conjuntamente con el género. La décima exalta de manera definitiva las cualidades básicas que el pueblo aspira a poseer. Estas cualidades están resumidas en la destreza con que hay que enfrentarse a una forma tan compleja, aprendida de las clases superiores, y que supone el correcto conteo de los versos, la correcta distribución de las rimas y la supeditación estricta de cada décima a la cuarteta que le da origen. Como si esto fuera poco, el contenido de cada serie le permite al sujeto asumir una erudición con la que aspira a ser llamado sabio o maestro.

Es natural que semejante erudición, adquirida por ciencia infusa, sea más aparente que real, aun y cuando arrastra una cantidad enorme de elementos culturales asimilados de la tradición oral.

Palabra o trabalenguas

Este aspecto del folklore literario, por su misma naturaleza mezcla de juego y curiosidad fonética, es sumamente limitado. Las variantes de un mismo ejemplar se suceden en cadena infinita de posibilidades, lo que permite adaptar su mecanismo al grado de habilidad del hablante, a su «soltura de lengua» que es el motor que rige los aspectos virtuosísticos del género.

El campesino diestro en la correcta pronunciación de los trabalenguas, es artista que se cotiza muy en lo alto dentro del corrillo popular. A la articulación meticulosa de cada sílaba, se une la velocidad; quien más claro y deprisa diga el trabalengua debe ser, por ende, el ganador de los mayores halagos de la concurrencia.

La limitación de los textos ha sido siempre obstáculo para que los trabalenguas sean considerados como algo importante, o cuando menos digno de atención. Sin embargo, en esas miniaturas verbales puede admirarse el esfuerzo del pueblo por adquirir habilidades que lo coloquen a un nivel superior y en las que no debe descartarse el aspecto paródico de las mismas.

○ sea que los trabalenguas pueden reflejar, como realidad distorsionada e incomprensible en la mayoría de los casos, el arte de las clases privilegiadas, tomado en su doble aspecto de estímulo y de correctivo por medio de la caricatura.

En el trabalenguas se ha abolido la razón en beneficio de la sonoridad. Un trabalenguas, antes que nada, es un problema fonético a resolver. De algún modo, es también la victoria del pueblo sobre el despotismo de la letra que se le presenta abstrusa e igualmente carente de sentido, o llena de un sentido al que no le es posible acceder como no sea a través del buen humor. Si ha aprendido en carne propia que la letra con sangre entra, él devuelve el apotegma medieval convertido en su reverso absoluto: la lengua le abre el camino a la palabra. ○ lo que sería lo mismo: una palabra en movimiento no encuentra obstáculo para comunicarse.

No en vano el campesino ha ido cambiando el término trabalenguas por el de «palabra». Para ellos «saber palabra» es estar en posesión de la clave por la que un fonema cualquiera puede derivar en impensadas direcciones, enriqueciéndose de paso.

«Palabra» es lo que activa la lengua del campesino, lo que le permite distinguirse sobre otras actividades que él considera

ordinarias. Y por medio de esa distinción él se siente estimulado a efectuar transferencias y transgresiones verbales, produciendo complementos, haciendo verbos de sustantivos, creando estos últimos a partir de un núcleo sonoro fuerte, con posibilidades de ser expandido y elaborado a voluntad, también sustantivando entidades abstractas, o eludiendo lo nombrado, aludiéndolo solo por sus propiedades y acciones características.

Nace así un zoológico de animales fantásticos del que nos constan apenas unos pocos hábitos y cuya naturaleza es exclusivamente verbal; historias que pueden ser reconstruidas desde el conteo silábico hasta la recurrencia de las entidades sonoras y de la posición que ocupan en el discurso.

Estas técnicas por anulación y transferencia del significado, creadoras de entidades idiomáticas nuevas o desconocidas, son típicas del trabalenguas. La acción o contenido que ellas encarnan son inventadas a partir de un núcleo sonoro, como en el caso del coger un «guifigafa» que tenía siete «guifigafitos» y por coger un «guifigafo» los «desguifigafió» toditos.

El trabalenguas en tanto «palabra» es considerado por el trabalingüista (el artífice popular también tiene derecho a ostentar títulos rimbombantes aunque solo sean de la Academia de Perogrullo) como mecanismo autosuficiente cuyas técnicas atinan, por su misma naturaleza representativa del lenguaje, con mecanismos internos de la creación, dando la clave de un conocimiento superior.

Aquel que partiendo de dos o tres ejemplares archiconocidos quiera definir este arte simple y conmovedor, puede caer en errores de bulto. De hecho, el trabalenguas ha sido menospreciado hasta por los mismos folkloristas, que aun así han realizado esfuerzos apreciables por determinar las características profundas del género, las subdivisiones que presenta, la riqueza de sus mecanismos y las singularidades de su forma.

Una palabra que es todas las palabras: sujeto, verbo, adverbio, adjetivo. Una palabra que representa, por ello, todas las acciones; una palabra con la que pueden contarse todos los cuentos.

El trabalenguas viene de la palabra simple y va a la palabra compuesta. El trabalingüista busca la contracción del discurso en la palabra única. Es una contracción del lenguaje que entraña una economía y una simultaneidad.

Nuestro hombre del pueblo adquiere tales destrezas que lleva su hazaña hasta el grado de dificultar lo ya en extremo difícil, creando trabalenguas de trabalenguas, como en el caso del célebre «Arzobispo de Constantinopla» que él ha convertido en una palabra. Esta palabra debe ser dicha con una sola emisión de la voz:

Desarzobisconstantinopolitanizar.

También este de naturaleza similar que un campesino inventó para mí (estoy seguro de ello) una noche que presagiaba tormenta. Mirando el cielo dijo:

Está relampacatagalaneando.

Pero consignemos unos pocos más a manera de bellos artefactos lingüísticos:

*Desavecindarme quiero
de las tierras del león
y quiero que se me pague
mi desavecindación.*

*Una gallina pinta
pipirinca y pipiranca
da los hijos pintos
pipirincos y pipirancos
rubios pímperos y blancos.*

*En aquel jardín florín
hay un potriquín
trulín trunchín
trunche de cola y trunche de crin.
¡Trunche caballín
trulín trunchín!*

*Yo tengo una chiva ética,
pelética,
pedáncuda,
cacho mocho y jocicuda;
así mismo tiene un hijito,
pelético,
pedancudito,
cachito mochito y jocicudito.*

*Yo tengo una jifigafa
con siete jifigafitos*

*por ir a coger la jifigafa
me jifigafió todito.*

*Dímele a la vecina
budina
fisilicutina
que me preste su horno
bodoro
fisilicutorno
para yo hornallar mi pan
budano
fisilicutano
que en la puerta de mi horno
bodoro
fisilicutorno
está mi gato
surutaco
fisilicutaco*

Ensalmos, resguardos y oraciones

Pondremos en un apartado final por comodidad expositiva, no por afinidad real, ensalmos, resguardos y oraciones.

Se trata, sin duda, de textos que se destinan a objetivos diferentes ya que el ensalmo es curativo, el resguardo preventivo y las oraciones peticionarias. Estas últimas pueden ser simplemente laudatorias, pero todas incluyen la súplica en busca de consuelo o beneficio.

Aquí la palabra es poder. Un poder religioso que sirve como panacea para los males del cuerpo y del espíritu. La palabra es curativa y posee fuerzas desconocidas que al pronunciarse se ponen en movimiento. Con ella el hablante se convierte en curandero, en sacerdote, en Dios mismo. No hay nada que se le resista.

Famosos son los ensalmos que curan el calambre; otros que aplicados a las huellas de las bestias, las limpian de garrapatas y gusanos. Los ensalmos solo pueden transmitirse en lecho de muerte, susurrándolos en la oreja del pariente más cercano, aunque los menos importantes se transmitan a amigos o allegados por el precio simbólico de un centavo.

Oraciones como la del *Ánima sola*, o el *Magníficat* al revés, tienen poderes incalculables: valen para cualquier ocasión y son aplicables a todos los casos, siempre y cuando sean dichas por la persona adecuada. Unas oraciones son breves y se aprenden al ser oídas la primera vez; otras, las más largas, requieren de infinitas repeticiones y de un recogimiento que solo los muy fervorosos pueden poseer. Unos textos son prácticos y se limitan a exponer peticiones, pero otros son imaginativos y encarnan el poder metafórico del pueblo tejiendo frases alucinatorias, propias del misterio encarnado en ellas.

Debes repetir conmigo este ensalmo que conjura las pesadillas y donde palpita un surrealismo del mejor:

*San Bartolomé me dijo
que durmiera y despertara
que la pesadilla tiene
una mano agujereada.*

○ este otro, para curar las heridas:

*Sangre, no seas tan vorana
no te vuelva' a derramar,
sangre vuélvete a tu centro,
vuelve sangre a tu lugar.*

Quien examine estas cuartetas alucinantes entenderá algo del subconsciente popular, hecho de intuiciones fulgurantes y de imágenes ambivalentes que participan del conocimiento directo de los fenómenos naturales y de visiones irracionales con las que el hombre del campo desea aproximarse a lo desconocido.

La imagen de la pesadilla con su mano agujereada, además de ser fantasmal, parte de un delirio que solo se da en los sueños atormentados y nos trae a la mente la percepción de la mano de Jesucristo agujereada por los clavos, a la que tal vez se quiera invocar inconscientemente.

En el ensalmo para curar las heridas, se ha ido más lejos: el hombre, usurpando el verbo divino, ordena a la sangre volver a sus límites corporales. ○ lo que es lo mismo: Dios habla por él, ejerciendo todo su poder sobre la sustancia misma de la vida.

Ahora tomemos una oración de resguardo cargada de alusiones esotéricas y de fenómenos mágicos.

Oración a los 7 ángeles

*Ofrézcome a los 7 ángeles que le sacaron la lengua al león.
Ofrézcome a los 7 ángeles que le sacaron la lengua al tigre.
Ofrézcome a los 7 ángeles que le sacaron la lengua a la sierpe.*

*Y mis enemigos ojos tengan y no vean,
pies tengan y no caminen,
oídos tengan y no oigan.*

Vengan todos mis enemigos mansos y humildes a mis plantas como vino mi señor Jesucristo arrodillado a los pies de la Santísima Cruz.

*Jesús, 100 ángeles me estén guardando,
100 libros me estén leyendo,
100 luces me estén alumbrando.
Jesús y en los medios donde yo me encuentre con Jesucristo
me coja por el dedo pulgar y me entre a la casa celestial,
me ponga la Cruz en los brazos y la frente.
Sea mi cuerpo guardado por esta noche y mañana todo el día.
Que mi cuerpo no sea preso,
ni mi sangre corrompida,
ni de mis enemigos vencido.*

Vengan todos mis enemigos mansos y humildemente a mis plantas como vino mi Señor Jesucristo arrodillado a los pies de la Santísima Cruz.

*Con dos te veo,
con tres te espanto
con la gracia del padre
del hijo y del Espíritu Santo.*

Cristo paz. Cristo paz. Cristo paz.

Concluyendo con estos apartados, y a manera de resumen, tenemos que a través del folklore literario el dominicano deja constancia de un proceso mental en el que están siendo activadas de continuo sus cualidades imaginativas, deductivas,

éticas, didácticas, informativas (por no decir eruditas), verbales y mágicas.

Poco se ha hecho para determinar el alcance de este proceso, para descubrir sus fuentes y comprender sus mecanismos. Los estudiosos se detienen, deslumbrados y confusos, en el umbral de las revelaciones. De ahí extraen materiales ya muertos, disociados del sujeto que supo animarlos.

Amar estos textos sería devolverlos a su origen para que establezcan de manera espontánea las relaciones existentes entre el individuo y su creación. Solo de esta manera sabremos a qué nos referimos cuando hablamos de identidad o de carácter nacional.

TERCERA PARTE



PRESENCIA DEL DICTADOR EN
LA NARRATIVA DOMINICANA



I

Si el fantasma de la opresión se ha levantado siempre en las encrucijadas de nuestra historia —llámense estas período colonial, ocupación haitiana o gobiernos de transición productos de asaltos al poder o de golpes de Estado— el dictador, como imagen recurrente de nuestra realidad, ha sido otro de los azotes que ha tenido que sufrir el país en su largo período, que no termina todavía, en pos de su liberación.

Hecha a imagen de la omnipotencia divina, aunque en un plano eminentemente caricaturesco, la figura del dictador busca asidero en períodos históricos conflictivos para emerger con la aureola del salvador. La tierra que le da nacimiento es tierra asolada por plagas y catástrofes; la sociedad que lo acoge se debate en la miseria y en el desorden y, sobre todo, carece de impulsos regeneradores. Siendo como es, débil, halla en el dictador las energías que necesita para recuperar las esperanzas perdidas. Es el encuentro con el héroe, con el benefactor y con el padre, ayudado por sentimientos religiosos y heroicos que trascendiendo los límites humanos alcanzan niveles míticos en donde caben holgadamente la idolatría y el fanatismo.

De hecho las acciones dictatoriales acarrear períodos de holgura económica en donde florece, como si se tratara de un invento milagroso, la paz. La paz es el gran invento y la gran panacea de las dictaduras. Pero esta paz conduce, por pasadizos

secretos, a la pasividad de la muerte; y así desciframos el enigma que yace en el fondo de todos los gobiernos despóticos: su fuerza no es real, sino que está hecha de una suma de debilidades, siendo su vida un conjunto de innumerables muertes y claudicaciones.

Se nos presenta así que las necesidades de la colectividad son el pretexto que aprovecha el dictador para enaltecer su egolatría, para alimentar lo que se ha dado en llamar su «personalidad autoritaria». Enrique Salgado, en su *Radiografía del dictador*, puntualiza que tal etiqueta define no solo a los dictadores sino a los que se encuentran a gusto bajo el poder dictatorial, agregando una cita de Duverger, quien asegura que al defender el orden social los dictadores se defienden ellos mismos.

Como la persuasión, o el cumplimiento cabal de las leyes, no entra en sus planes, la defensa del dictador queda asegurada por la implantación del terror y por el cumplimiento de unos caprichos que, por el solo hecho de su arbitrariedad, revelan el alcance de su omnipotencia. De más está decir que el objeto principal de esos caprichos será la vida misma del pueblo, a la que solo concederá valor en la medida en que coadyuve a sus caprichos.

Períodos sucesivos de gestación, glorificación, desmembramiento y soledad, van marcando el tránsito de la dictadura; períodos de intensidad y duración variable, determinados por los pasos de avance y retroceso que aventura el pueblo enfrentado al grave dilema de su aniquilamiento o de sus luchas soterradas. Si el fenómeno presenta los incidentes de una arrogancia del amo y la sumisión y debilidad del pueblo, esta situación, inesperadamente reversible, depara sorpresas que solo están determinadas por los impulsos colectivos que las rigen y por ese mecanismo pendular que regula los movimientos de la historia.

Difícilmente podrá ser visto el dictador como ente aislado. La tipología dictatorial, estudiada en las patografías exhaustivas

de Julio César, Robespierre, Hitler, Franco, Mussolini, Stalin o Trujillo, arrojarán una luz menguada sobre el fenómeno del dictador en sus relaciones con el pueblo que lo sostiene o lo combate. El dictador sería entonces solo un lado de ese triángulo que completan pueblo e historia, en tensiones y distensiones sucesivas, tres puntos de un conflicto secular que hoy la sociología explica como basamento de una ciencia donde evolución e ideología se mezclan de continuo, provocando transformaciones explosivas.

Con alguna frecuencia oímos decir que un pueblo tiene el gobierno que merece, frase determinista que no viene avalada por un estudio profundo de la realidad de los pueblos avasallados. El pueblo nunca es responsable de su miseria, la que le llega siempre de lo alto y que está determinada por un tipo de sociedad en la que trabajo y beneficio no son correspondientes y en la que el poderío de unos pocos se basa en la explotación de los más.

Es por lo que la dictadura es el imperio de la idea única, del dogma, de la imposición por medio de la fuerza y, en consecuencia, de la falta de alternativas. Esta petrificación en las nociones de valor, ya sean morales e intelectuales, determina una cierta rigidez psicológica en los detentadores del poder. Desde la ruralidad de algunos dictadores latinoamericanos (*El otoño del patriarca*) hasta el dictador ilustrado (*El recurso del método*) notamos que el esquema humano es rígido, carente de influencia, y por ende de un simplismo irracional, irritante. La ilustración en el personaje de Carpentier es una hermosa cobertura que guarda relación, más que con el grado de inteligencia, con el estatus económico del que la exhibe.

Se hace notorio aquí que las infinitas variantes que confluyen para determinar esta especie, una vez cumplido el proceso dejan al sujeto expuesto a una finalidad inalterable: la de ejercitar sus

propias y únicas convicciones y las de atender sus compromisos con un imperialismo que cobra en cuotas de oro y sangre el apoyo prestado.

Si examináramos los modelos de dictadores que hemos poseído en América, veríamos que existen en ellos, por encima de las condiciones intelectuales, del grado de inteligencia y del magnetismo más o menos acusado, una constante del carácter, una nivelación hasta la chatura en las acciones, una monotonía en los procedimientos, que terminan por hacer que los unos se nos aparezcan, cuando no como caricaturas, por lo menos como copias borrosas de los otros.

La maldad, en consecuencia, en el plano de las acciones inmediatas, no sería más que una gran falta de imaginación, similar al bien pasivo que en el plano de las abstenciones solo aspira a la aceptación del destino. El mal absoluto y el bien absoluto son, dentro de su unicidad, una y la misma cosa: cierran el círculo de lo posible (ver teoría de Sartre sobre la santidad de Jean Genet).

De aquí se desprende el mito de la magnificencia de los dictadores, llamados también padres y benefactores. Es el mal ejercitándose y conociéndole a sí mismo por medio de tan delicada integración, a la divinidad, suma de contrarios.

Así como todos los dictadores configuran al dictador, todas las novelas que lo presentan y describen parecen la misma novela, o los diversos capítulos de una obra que nunca termina de escribirse. Hablo, por supuesto, de esos aspectos que aportan la temática y la psicología de los personajes, no de los que provocan el estilo o el manejo de las técnicas, otorgadores del grado de excelencia artística.

Ya sea en su palacio habitado por las vacas (*El otoño del patriarca*) o en el exilio dorado de París (*El recurso del método*) ya sea moviéndose en una Guatemala de hechicería y rezos (*El señor presidente*) o en esa vaga geografía que hace de todos los pueblos de América uno solo (*Tirano Banderas*) cada

uno de estos modelos es congruente con el otro, forman entre sí la bestia numerosa, configurada por un solo trazo, animada por la idea única, movida por el único sentimiento válido: poder.

Ramificaciones de este poder serían la ambición, el miedo, las supersticiones, la crueldad y por último, y tal vez por lo que está más unido el dictador a la condición humana: la soledad, corolario inevitable del drama de los que se han encontrado en el límite de sus propias posibilidades.

II

Hemos llegado al fin a lo que directamente nos atañe: cómo ha testimoniado el narrador dominicano sus experiencias en las cuatro grandes dictaduras que hemos padecido, o sea las de Santana, Báez, Heureaux y Trujillo.

Enfrentados a la producción literaria nacional comprobamos que la literatura dominicana referente al dictador es abundante en la investigación histórica, en el ensayo, en el anecdotario popular y en algunas piezas teatrales aparecidas con posterioridad a la Era de Trujillo.

No sucede lo mismo en el campo de la narrativa que, dividido entre la novela y el cuento, se ha mantenido tímido y hasta neutral ante la figura del dictador.

Para mejor rastrear el tema lo dividiremos en los siguientes apartados:

- 1) novelas o narraciones que tienen al dictador como personaje central;
- 2) novelas o narraciones sobre la dictadura que tienen al dictador como personaje secundario, o que narran escenas donde interviene el dictador;
- 3) novelas o narraciones que tratan de efectos de la dictadura en el pueblo;

- 4) novelas o narraciones que no se ocupan del dictador o de la dictadura, pero que los tratan episódicamente;
- 5) libros que sin ser de creación ofrecen testimonios personales de la dictadura y del dictador;
- 6) anecdotarios que ofrecen una historia viva de lo que el pueblo sintió, entendió y creyó de la dictadura y del dictador.

No tenemos la intención, ni mucho menos, de realizar un sondeo exhaustivo de cada uno de estos puntos. Tiempo y espacio faltarían para una tarea que, aun dentro de una bibliografía que como ya hemos dicho se nos presenta a primera vista limitada, rebasa los alcances de este trabajo y la posibilidad que ha tenido el charlista para localizar los materiales en el breve período que destinó a dicha investigación.

Los ejemplos que serán presentados y las menciones de obras han sido escogidos, en parte como un recuento panorámico, en parte porque representan los alcances máximos a que el tema, con sus derivados, ha dado lugar entre nosotros. Este no se ha escogido por lo que aporta a la caracterización del dictador o de su época, para lo que se necesitaría un sondeo a fondo de los materiales narrativos y algo más: un cotejo de lo ya realizado en el exterior y lo que nosotros hemos hecho o pretendido hacer, toda vez que la experiencia dominicana resultaría decisiva o reveladora en una materia en la que, desdichadamente, pasamos por expertos. La Era de Trujillo es hoy tenida como modelo excelso dentro de su género y al mismo Trujillo se considera como paradigma del dictador en cuyas múltiples facetas podría ser tallada una docena de dictadores latinoamericanos, incluyendo a los mayores y más aberrantes, como son los Rosas, los doctores Francia, los Porfirio Díaz, los Juan Vicente Gómez, los Machado, etc. Teniendo tan poca enviable primacía, arrebatada a México como cuna de ese modelo

del dictador contemporáneo que fue Porfirio Díaz, la República Dominicana se ha conformado, hasta la fecha, con desentrañar su propia peripecia histórica y novelesca en lo que atañe a tan alucinante materia, en las obras extranjeras que hoy aparecen sobre el dictador, quizás a excepción hecha de *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos, por considerársela como una recreación montada en documentos fidedignos del célebre Doctor Francia de los paraguayos, y de *En la casa del pez que escupe el agua*, cuyo propósito es la novela histórica con ribetes de novela popular, ya que documentos e interpretaciones novelescas de los hechos se plasman allí desenfadada y vívidamente.

Esta timidez para manipular las propias experiencias tal vez se deba al escaso desarrollo de nuestra narrativa que ha visto de soslayo la realidad o no la ha visto, entregándose de lleno a la creación de mundos imaginarios hechos para su uso exclusivo. No reniego aquí de los frutos de la imaginación, estimulantes y necesarios cuando se realiza una obra totalizadora de las experiencias humanas, sino que ansío para nuestra narrativa una integración de historia y medio ambiente, del fenómeno lingüístico que nos afecta y sensibiliza la comunicación, de las costumbres y acciones que determinan nuestra convivencia. Es posible que dentro de nuestras fantasías aspiremos a un mundo mejor y nos dediquemos a cantar sus excelencias, pero siempre existe el riesgo de escribir sobre lo que no sabemos, o sobre lo que no sentimos con verdadera pasión.

Realizar una toma de posesión sobre su mundo sería la principal tarea del escritor. No solo en el caso de la dictadura y del dictador, pensamos que el escritor dominicano descuida sectores importantes de su realidad aun y cuando, como en el caso de nuestra guerra civil del 65, esta se impuso a los jóvenes escritores interesados en renovar la narrativa, lográndose algunos aciertos estimables; sin embargo los clisés

seudorrevolucionarios abundaron y las consignas trajeron como consecuencia un debilitamiento de las vivencias.

Tan lamentable modelo nos daría un escritor ciudadano que creara un refugio rural para sus personajes, como por ejemplo el músico que quisiera convencernos con los problemas de la química. La adecuación de obra y experiencia dará como resultante la confiabilidad, la entrega total y más directamente, la fuerza, tan necesaria para la precisión de las imágenes, o sea para lo que debe sobreentenderse por originalidad.

Por otro lado, la aparición de una novela entre nosotros constituye un esfuerzo que aún no ha dejado de maravillarnos. Y es que en nuestro país el género no se ha aclimatado lo suficiente, por razones obvias de inmadurez sociológica y cultural. No me refiero, por supuesto, a inmadurez de los artistas, ya que muchos de ellos han evolucionado aisladamente hacia sólidas posiciones intelectuales, sino a la toma de conciencia de nuestro pueblo, y en forma muy especial de nuestra pequeña burguesía, a los móviles profundos que configuran nuestra identidad, aún brumosa y mutilada para los efectos de nutrir una corriente novelesca.

Lo primero que suele decirse, para explicar esta carencia, es que la novela requiere una larga paciencia y que los dominicanos somos demasiado haraganes para entregarnos a un trabajo continuado. Tal razonamiento no es del todo convincente. Las obras de lenta gestación abundan en otros géneros: el histórico, o el sociopolítico, por ejemplo. Tampoco es correcto pensar que un poema extenso, al que tan aficionados somos, suponga un esfuerzo menor que una novela, siempre y cuando el poeta tenga cultura y conciencia de lo que su labor exige. Por otro lado, el cuento mismo en su brevedad, a pesar de las gloriosas excepciones de Juan Bosch y de un pequeño grupo de sus intrépidos artífices, languidece en espera de un talento bien equipado que lo impulse a nuevas categorías temáticas y formales.

¿Qué sucede entonces a la narrativa dominicana? Hemos hablado de inmadurez y de ello se desprende un radical desacuerdo entre hombre y realidad y, sobre todo, de carencia de comunicación entre nuestras diversas clases sociales.

El dominicano no ha empezado aún sistemáticamente a realizar el recuento de sus experiencias, no ha sentido la necesidad de contarlas. Las confesiones no florecen en nuestra literatura. Una especie de pudor atávico paraliza a nuestros escritores y ese pudor suele ponerse entre nuestras virtudes nacionales. De esta manera resulta airoso hasta mentirnos a nosotros mismos con respecto a nuestros defectos y excelencias. Mentimos a los demás como algo decoroso y lo que es mucho más grave, hacemos a veces de la misma historia un receptáculo de ideas acomodaticias, presionados por la amistad, el clan familiar y la conveniencia social y partidista.

El orbe del gran narrador es movido por mecánicas distintas. Allí pudor y escrúpulo tienden a desaparecer. El novelista se convierte entonces en el fustigador de una sociedad y de una época y su testimonio, empujado por su apasionamiento, dejará ver al trasluz las facetas de nuestra individualidad, sea esta hermosa o aberrante, o presumiblemente contradictoria como toda naturaleza humana.

Creo que la labor furibunda de algunos historiadores iconoclastas, el ansia de interpretación de sociólogos y psiquiatras, algunas columnas de nuestros periódicos nos están abonando el terreno para el gran encuentro del novelista criollo con sus palpitantes materiales humanos y lingüísticos. No habrá, pues, gran novela sin este acarreo sistemático de un material histórico, léxico y humano, que bien clasificado, estudiado, asimilado, nos permita adentrarnos en la significación trascendente de nuestras costumbres, actuaciones e ideas.

El novelista es un devorador de realidades, de la suya y de la ajena; de todas las realidades adquiridas a través de las propias

vivencias, de las que proporciona una cultura bien asimilada o una información pertinente.

Así, de toda obra importante puede anticiparse que deberá ser tomada en cuenta a la hora de que se realice un examen histórico y sociológico de nuestra realidad. Es la permanencia que tiene, por ejemplo, el *Enriquillo* de Galván, los cuentos de Bosch y una novela que constituye un hito en nuestra narrativa contemporánea: *Over* de Marrero Aristy.

III

Pasemos, pues, a inventariar algunas obras de acuerdo a los seis puntos mencionados anteriormente y a realizar un rápido balance de los propósitos que las animan. En ciertos casos la muestra, que no pretende ser exhaustiva, quedará limitada a los ejemplos que tipifiquen con mayor amplitud el tema.

Apartado 1. Novelas o narraciones que tienen al dictador como personaje central.

Novela: *Las tinieblas del dictador*, de Haffe Serulle.

Cuentos: «Laudín», de Georgilio Mella Chavier y
«El Dictador», de León David.

Las tres obras agotan la existencia de lo que hemos producido al respecto, siendo el cuento de Mella Chavier el que mayor jerarquía literaria alcanza, ya que une al cabal conocimiento de un período determinado de nuestra historia, una adecuación del estilo al episodio narrado —la última visita de Santana a Los Llanos— y una profundización, en planos paralelos, del drama personal del caudillo y del drama colectivo del pueblo en pos de su noción de patria.

Santana, en vísperas de su muerte, parece hacer un examen de conciencia frente a la inmensidad de la sabana que trae a su memoria ecos de tiempos gloriosos, cuando aún era el héroe indiscutible de la independencia y no el abatido Marqués de Las Carreras. Pasa la noche en el albergue rústico de una familia humilde que aún le es fiel y que desea rodearlo de atenciones, de alimentos escogidos y de lechos blandos que pone a disposición del huésped distinguido. El caudillo solo acepta un pedazo de ñame hervido y un lugar en la sala para colgar su hamaca, en la que mece su desvelo y su tos persistente hasta que despunta el alba.

Se trata de la casa de Ezequiel Tavares, su abanderado en las campañas del sur, de fidelidad indiscutible y junto al que necesita, de improviso, expresar sus confidencias. Cito:

—Ezequiel, yo nací para el trabajo y siempre luché sin quejarme por cumplir mis obligaciones. Cuando mi deber estuvo en las fronteras, a ella fui con mis amigos, a defender el país frente a los haitianos; y cuando el deber me mandó oponerme a los que querían hundir la República con el desorden, cargué con la responsabilidad de combatirlos también. Pero ahora... ¡ahora!

Ezequiel se sintió sobresaltado. ¿Quién era él para que el General, Presidente o Capitán General según quiso, Libertador y todo eso, hablara de esas cosas con él? ¡Siempre, como hombre de mando, había sido de pocas palabras! Las veces que había estado cerca de él, jamás le oyó hablar de sus cosas con nadie.

—Ahora soy culpable de que los insurrectos no puedan ser vencidos... Ahora yo debo responder por no tener más leales al gobierno para echárselos a los mambises... Ahora yo tengo que ver con que por todas partes echan ¡abajo la reina!

Ezequiel callaba, con los dientes apretados y los ojos desmesuradamente abiertos.

—¡Cómo si se le hubiera dado a mi gente lo que todos esperábamos y como si hubieran tratado a mis hombres como estoy seguro que quería la reina! ¡Siembran el disgusto de los hombres que mandan y ahora se quejan de que tengan el pueblo en contra! ¡Ahora resulta que los hombres de mi confianza no valen nada! Eso es lo peor...

Interrumpimos aquí la cita para reabrir la unos párrafos más adelante, en esta especie de monólogo de Santana:

—Además, no se puede tener seguridad de mucha gente, y esto es lo más grande... Pero no lo quieren entender... ¡Yo, que traje a este país los españoles, como hermanos que son de nosotros, debo tener que ver con que sus jefes hayan perdido la confianza de los dominicanos! ¡Yo, que puse la nación bajo la autoridad de la reina, para que mi gente viviera en paz y seguridad, ahora tengo un país destruido por la guerra y se me quiere hacer responsable de todas las desgracias que han acabado con esta tierra!

—¡Supóngase usted! —Fue todo lo que se atrevió a decir Ezequiel Tavares, para asentir con el General.

A continuación ofrezco un hermoso trozo descriptivo que más bien parece un sondeo psicológico al personaje.

La grandeza de Pedro Santana parecía arrastrarse ahora por el piso de tierra apisonada y no alcanzar sino a los rincones en sombras con su sello de vencimiento. En el bohío, simulaba hincharse por los suelos y volverse a desinflar el espectro de una grandeza que reptaba a duras penas en la húmeda soledad de la noche campesina.

Toda la primera mitad del relato pone de manifiesto la soledad del héroe que devino en tirano, del héroe que rumia sus equivocaciones y con el que muere una clase importante: la del hatero. Lejos están los días en que con sus batallones, compuestos en su

mayoría por compadres y ahijados subió a la cumbre de la notoriedad y de la idolatría del pueblo. Luego hicieron aparición las ambiciones; un título nobiliario y unas charreteras, a costa del enajenamiento de la soberanía, alejan al hombre, lo relegan en un limbo dorado en el que se hará sospechoso hasta de los suyos. Ya hemos oído sus quejas. Compadres y ahijados lo abandonan, también sus compañeros del Este. Solo este Ezequiel Tavares le permanece fiel. «Hasta la muerte» le dice al despedirse. Y con la muerte del que lo comandara en las luchas del Sur, con la noticia de esa muerte que los vecinos de Los Llanos le hacen llegar días después, con ribetes de asesinato o de suicidio, Ezequiel se siente libre, ensilla su caballo y va a morir junto a sus antiguos compañeros, esos mambises que hacen morder el polvo a los cacharros (españoles) y que ahora aclaman su llegada. Ezequiel coloca el tahalí sobre la inglete derecha, siente en su mano el tremolar de la bandera y ve con profunda emoción que ella abre al aire sus brillantes colores. Así cae, cumplida su obligación de fidelidad con el héroe muerto y con la patria viva.¹

Se barajan en el texto emociones contrarias importantes. Se perfila el hombre de nuestro pueblo en sus más controvertibles esencias: él encarna la fidelidad entre el héroe (aunque sea el odiado personaje de hoy) al que se quiere y admira, aun sumido en melancólica pasividad, y el impulso liberador que lo lleva a defender su tierra a costa de su propia vida. Es la dualidad del pueblo, sumiso e intrépido, celoso de sus afectos cuando los ha entregado espontáneamente, y presto a las luchas

¹ Federico García Godoy tiene en Georgilio Mella Chavier un destacado alumno. *Laudín* debe a *Guanuma* la ambientación histórica, parte de las facetas de Santana que en el capítulo «El ocaso de un astro» se destacan como lo más logrado y esta peripecia final de Ezequiel Tavares, inspirada en aquel parlamento de *Guanuma* que dice así: «—Virico García. Varias veces me dijo que mientras viviera Santana estaría a su lado. Y ha cumplido su palabra. Muerto su jefe y protector se ha ido donde le llamaban su deber y sus sentimientos de dominicano...».

reivindicadoras cuando se siente en libertad de hacerlo y cuando cree llegado el momento oportuno.

Además de la delicadeza de las descripciones y de la vivacidad de los diálogos el relato nos convence por esas complejidades psicológica e ideológica dentro de un tejido simple en extremo.

En cuanto a *Las tinieblas del dictador*, de Haffe Serulle, tengo que decir que el libro hace gala de técnicas complejas, aunque doy por cierto que el autor ha pretendido realizar un texto a nivel popular, propósito que es ratificado en la honrosa dedicatoria: «A los trabajadores del mundo».

El texto, sin puntuación alguna y sin separación de capítulos, es presentado en un solo párrafo de 239 páginas en donde varios sujetos intercambiables utilizan la primera y la tercera personas, a voluntad y como un medio de provocar una impresión masiva, casi coral, de lo narrado. Modelos de esta técnica son *Los cachorros* y *La casa verde* de Mario Vargas Llosa, aunque por otro lado se tiene aquí una deuda mayor con el Gabriel García Márquez de *El otoño del patriarca*, deuda que, comenzando con el procedimiento prosístico, se prolonga en algunos materiales narrativos, en la categoría mítica y caricaturesca de los personajes y en la presentación simultánea de los tiempos históricos.

Serulle abandona las lecciones directas de nuestra dictadura para ir en pos de modelos literarios gloriosos que, habiendo bebido de nuestra realidad son devueltos a nosotros, por intermedio suyo, teñidos de exotismo e irreconocibles. Desde que abrimos el libro sabemos que el personaje es alguien que no ha vivido nuestro proceso histórico. Pensamos en Trujillo, pero Serulle da a su dictador cualidades aéreas que aquel no poseía: este es amante de los viajes en helicóptero y Trujillo era enemigo declarado de tal medio de transporte, habiendo hecho siempre

sus viajes por tierra o por mar. Desde lo alto, como un dios, el dictador de Serulle deja que junto con el desplazamiento de las tierras se barajen los tiempos y si al viejo dictador garciamarquiano un día le amanecen las carabelas del descubrimiento varadas en el puerto, frente a su ventana, a este del novelista dominicano le aparecen junto a la cabina neblinosa los pueblos taínos en plena lucha contra los españoles, los galeones llenos de esclavos negros que no saben otra cosa que aguantar golpes y morir, y mientras zumba la hélice del helicóptero presidencial más épocas se desplazan y aparecen en un presente sucesivo que es simultaneidad en el alma y en la mente del que mira a través de los cristales.

La concepción es hermosa pero reiterativa. Lo mismo sucede con las visiones del dictador (otra de sus cualidades aéreas) especie de pesadillas e introspecciones que nos revelan a poco la naturaleza de esas tinieblas que aparecen en el título. Se trata, sin duda, de la obnubilación de la conciencia y de la pérdida paulatina de la razón. No se trata aquí del realismo mágico o de lo real maravilloso; las imágenes son entidades contrahechas que no provienen de la realidad, sino de los sueños. El lenguaje revela la esquizofrenia del sujeto, que puede ser cualquier hombre entregado a pesadillas similares y que nada aporta a la tipología del dictador. Un surrealismo rampante, a manera de fluencia automática, recorre el libro que en sus mejores páginas atina con escenas caricaturescas llenas de movimiento, pero que no logra trascendencia debido a su proximidad y al constante tropiezo de unas con otras.

El «papaíto de mis guerras soñolientas» y el «papaíto de mis libros carcomidos», la «mamaíta de mis deseos» y la «mamaíta de mis caídas» (son cientos los apelativos con que se evocan) me parecen dos personajes demasiado mecánicos y paralelos, que deforman y dejan en la bruma de lo gratuito las relaciones sin consecuencia de padre-hijo, madre-hijo.

El relato carece de nombres propios, para contribuir más con la vaguedad y las tinieblas. Creo que Serulle, a quien reconozco talento demostrado en su obra teatral sobre Duarte, pretendió realizar la pesadilla de una pesadilla, o sea plasmar por medio de palabras e imágenes inconexas la desarticulación de un proceso social. Lo aberrante no sería entonces su dictador, falto de núcleo psicológico y de sujeción dramática, sino los procesos atomizados del yo y por ende la escritura que está dispuesta a encarnarlos.

Tal vez uno de los motivos menos satisfactorios del libro sea su incapacidad para afectarnos emocionalmente. Hablar del dictador, entre nosotros, es casi siempre motivo de estremecimientos y las anécdotas que a veces circulan moviéndonos a risa con algunos de sus aspectos más grotescos, actúan como descargas emocionales que sirven para restablecer el equilibrio. Serulle ha escamoteado estos aspectos necesarios, por lo que es posible que pocos dominicanos se hayan sentido identificados con el libro. El dictador que geste nuestra literatura en el futuro deberá ser una suma de los dictadores que hemos padecido, no una mera invención de imaginaciones febriles.

En *Las tinieblas del dictador* encontramos, pues, que Haffe Serulle se ocupa más de las tinieblas que del dictador.

El tercer texto que examinaremos es el de León David aparecido en su libro más reciente titulado *Narraciones truculentas*. En solo dos páginas se nos cuenta la egolatría del gobernante que bautiza con su nombre pueblos y casas hasta que el idioma se convierte en un medio realmente simple y bello de comunicación consistente en una sola palabra. Todo se llama como él (en este caso es Pérez el apellido del tirano) y basta con que alguien diga Pérez-Pérez-Pérez para que esté diciendo uno de los más

sustanciosos parlamentos que por lo general es aprobado con un rotundo ¡Pérez!

La situación es cómica en verdad, pero no original. El texto ha sido tomado, casi textualmente, de una de las *Tres inmensas novelas* que Vicente Huidobro escribiera en colaboración con Hans Arp y que lleva por título *La cigüeña encadenada*, novela patriótica y alsaciana.

León David, por supuesto, hace constar en una nota la procedencia de su cuento que, por otro lado, se adapta a la perfección a nuestra historia. No solo fue sustituido el nombre de Santo Domingo por el de Trujillo, sino que provincias, plazas, parajes, calles, en fin, el país entero, se llenó de las bendiciones de su santo nombre, habiendo quedado los dominicanos a un tris de alcanzar la perfección en materia idiomática. La cultura popular ya se había adelantado a tales excelencias en un texto folklórico recogido por mí en un campo del Cibao y que dice así:

–*La bendición, tío Domingo.*
 –*Dios te bendiga, Domingo.*
 –*¿Adónde está Domingo?*
 –*Se fue para Santo Domingo*
Y no vuelve hasta el domingo.

Huidobro había dado un paso más allá de este gracejo folklórico, sustituyendo nombres, verbos y sustantivos, por el de Duval, héroe de su novela alsaciana. León David, a su vez, realizó la transposición con el apellido Pérez, más pobre en eufonías pero más aclimatado a nuestro medio. Así del Duval-Duval-Duval-Duval-Duval-Duval con que Huidobro hubiera querido decir: «No me ha gustado que copiaran mi texto sin mi permiso», oímos a León David responder su Pérez-Pérez, que por respeto a lectores pudorosos no traducimos a nuestra torpe lengua romance.

IV

Y con esta farsa chileno-dominicana pasamos al

Apartado 2: Novelas o narraciones sobre la dictadura que tienen al dictador como personaje secundario o que narran escenas donde interviene el dictador.

Novelas: *La sangre*, de Tulio M. Cestero.

Guanuma, de Federico García Godoy.

Cementerio sin cruces, de Andrés Requena.

La ciudad herida, de Carlos Federico Pérez,

El prófugo, de Marcio Veloz Maggiolo.

Cuentos: No consignamos ninguno en esta categoría.

La sangre (una vida bajo la tiranía) es un clásico de la novela dominicana. Preciosista a ratos, purista y modernista, su autor Tulio M. Cestero hace alardes en ella de virtuosismo idiomático y gramatical (pese a los sesudos reparos que en estudio minucioso le ha dedicado Carlos Larrazábal Blanco) de giros elegantes junto a rebuscamientos que, salpicando aquí y allá, se resuelven en colorismos epocales. Pero, sobre todo, el relato está preñado de autenticidad histórica, de datos que revelan la concepción política de las clases sociales en juego, las costumbres y la perfecta ambientación de las escenas. Es puesta al descubierto una sociedad de fines del siglo XIX, rural y aristocrática, apegada al barrio y a las celebraciones magnas del Club Unión, al chismorreo callejero y a las elipsis de salón, donde los guantes de cabritilla tras el saludo cortesano no tienen reparo en mancharse con la grasa de los bocadillos y donde los tinajones de frutas confitadas desaparecen a la primera embestida.

El dictador, ese «maldito negro» según lo llama Antonio Portocarrero en la soledad de su celda, une a la plebeyez del bembe agudeza de intelecto y modales expresamente atildados,

sorprendiendo siempre la precisión de la réplica y la destreza del paso en la cuadrilla. El encarcelado patriota de *La sangre*, desde su impotencia, rememora las tres apoteosis en que ha visto al sátrapa exponer su omnipotencia en medio de la adulonería general.

Después del fusilamiento de los nueve en La Clavellina, recorre triunfalmente la República, agasajado, honrado por todas las ciudades, y al regreso a la Capital, saludado por salvas de cañones y discursos de ancianos, mozos y señoritas. Desde el río hasta la Puerta del Conde, y desde la Colina de San Miguel hasta el mar, la ciudad se adereza para recibirlo. Las casas tendidas de colgaduras, en balcones y ventanas la bandera nacional luciendo la alegría de sus colores, y calles y parques tejidos de garambainas, guirnaldas y palmas. Los empleados fieles erigen un castillo en la esquina de Palacio; el Ayuntamiento, la colonia española y la prensa, alzan arcos bajo los cuales, periodistas y damas, le piden la libertad de presos políticos; el Consejo le prepara un banquete; en su honor se convida a los niños a un bazar; se hacen obras de misericordia; se queman fuegos artificiales: iluminanse las plazas a la veneciana; se pintan y empavesan las embarcaciones y una cadena que ostenta la inscripción «Paso al Progreso» cierra la barra, para que cuando entre en la ría, la rompa el crucero «Presidente» a cuyo bordo está el feliz magistrado; el poeta nacional le da la bienvenida y tres generales le saludan en malos versos impresos en seda y desfilando por entre soldados vestidos de gala, baja al templo, por las calles jocundas, a oír el Te Deum que entona el Prelado... ¡Es el Soberano! ¡Dios le es propicio!

En la segunda apoteosis vemos a Lilís, una especie de Marqués de la Limonada de la Corte del Rey Cristóbal, imperar en un baile de disfraces; según dicen los asombrados contertulios va de etiqueta parisiense. Veamos la descripción:

El presidente viste calzón negro de seda, calza escarpines de charol con hebillas de oro y medias negras, y se toca con sombrero panamá forrado de raso gris, en cuya cinta deslumbran gruesos brillantes y un espejito frontal. Le acompaña un alto personaje, que se ahoga ceñido por el frac violeta y la chistera gris embutida hasta las orejas, mostrando, mohíno, gordas pantorrillas rurales.

El soldado, el ajusticiador, tras dar sus órdenes de muerte es puesto aquí por Tulio M. Cestero en el centro de la delicadeza cortesana, en medio de una sociedad que le teme y le detesta, pero que admira la osadía, el esplendor del poder.

La tercera apoteosis rememorada por el preso es escena común a quien padeció la Era de Trujillo en toda su magnificencia y teatralidad:

Érase el aniversario de la Independencia. El Parque de Colón, embanderado, enguirnaldado, rebosa de gente. Entre el Palacio del Ejecutivo y el sardinel de la plaza, elévase una tribuna a la cual se accede por amplia escalinata. En esa cima, el Pacificador se yergue, de gran uniforme, constelado el pecho de condecoraciones europeas y terciada la banda tricolor. Le rodean funcionarios y diplomáticos. Por los escalones asciende una teoría de capullos, infantitas puras, los cabellos sueltos, que personifican la libertad, la República, la justicia, las artes, y entregan al Presidente la espada de honor, costeadas por suscripción pública. En la empuñadura de oro fulgen brillantes y rubíes. El Pacificador la ciñe, y su ojo de halcón contempla el concurso. ¡Es el Señor! Su hierro, esgrimido por su mano potente taja en la hacienda y en la carne del pueblo. ¡Es el Señor! El himno nacional vibra y las tropas le presentan armas...

Después de estas escenas de la vida pública del dictador Heureaux, el autor da un paso hacia la intimidad del personaje con el propósito de moldearlo psíquicamente, de hacerlo

asequible al lector a base de revelaciones donde lo sexual, a pesar de lo aberrante de los casos, parecería humanizarlo. Cito:

Es un sátiro. En la capital mantiene dieciocho mancebas, amén de las aventuras que la miseria y el temor le proporcionan y de las hetairas puertorriqueñas. No conquista, compra. Blancas, mulatas, negras, de distintos países las posee. De París le han provisto una doncella, y ante su vientre fecundado él dice riendo que necesita un hijo blanco para meterlo a cura. El ridículo de un cuerno, lo cobra con la muerte; cree mantenerse vigoroso merced a inyecciones de Brown Sequard y a pociones copiosas de Elixir Godineau. Al crepúsculo pasea en coche por la ciudad y lo mismo visita a un diplomático o familia principal o interviene en el milagro de una histérica o platica con una de sus barraganas, como prepara un fandango para que sirva de ambiente propicio al asesinato que a la media noche, bajo su inspección, cometerán los serenos en persona que le estorba.

Más adelante se relata por boca de terceros la muerte en Moca del Pacificador, en escena rápida, vívida, con tres o cuatro detalles de suma importancia para la reconstrucción exacta del hecho. El dictador cae peleando. La cobardía no es su línea y el joven Mon Cáceres «alto, hercúleo, buen tirador y gran jinete», cuyo arrojo personal lo hace enfrentarse al monstruo, parece personificar las mejores condiciones de los revolucionarios de entonces. «Se quedan solos Lilís y Mon, como dos gallos», dice el autor.

Estas escenas representan el testimonio directo que deja de Lilís Tulio M. Cestero, logrando una reconstrucción colorista, un tanto popular, más política que humana. Por supuesto, no estamos ante una novela crítica como sería *La guerra y la paz*, universo plurivalente donde la ciencia de la historia y el humanismo ascienden a niveles increíbles uniendo arte y ciencia

social y política. *La sangre* de Tulio M. Cestero no es novela multitudinaria de una época, ni siquiera «ese espejo que se pasea por un camino», como definió Stendhal la novela realista de acción múltiple, sino testimonio de una clase, golpeada con sus mismos elementos y cuyas revoluciones, gestadas en el seno de la dictadura, no afrontaban un cambio de contenido; cambiaban personas y fórmulas de mando, pero no principios.

La sangre es así libro de ambientación y de reseñas historicistas, no de sondeo del alma popular y mucho menos de planteamientos de los mecanismos del poder.

Como bien ha dicho Juan Bosch, la trilogía de Federico García Godoy compuesta por *Rufinito*, *Alma dominicana* y *Guanuma*, está concebida para «usar los personajes de la historia dominicana como ejes de relatos en que los caracteres principales no son precisamente figuras históricas».

Joaquín Balaguer, por su parte, reconoce que con García Godoy «se inicia la historia novelada de índole típicamente nacional, con tipos y episodios que reflejan las luchas sostenidas por el pueblo dominicano al través de su existencia azarosa».

Estamos dentro de la corriente iniciada por Benito Pérez Galdós con sus *Episodios nacionales* y de la que es primer representante en el país Federico García Godoy; más tarde aparecerán los episodios dominicanos que Max Henríquez Ureña dedica a diversos períodos de nuestra historia, como son *La Independencia Efímera*, *La conspiración de Los Alcarrizos*, *El Arzobispo Valera* y *El ideal de los trinitarios*, aunque a este último autor le preocupa más que la ficción, meta del episodio galdosiano, el aspecto documental de sus relatos, procurando a cada escena una valoración interpretativa que la hace caer de lleno en el género de la biografía, alejándola de lo novelesco.

En *Guanuma* los personajes históricos son secundarios y Santana es el más importante de ellos; Duarte, Luperón y otros, aparecen y desaparecen como meteoros. Pero esa atención que el autor presta a Santana, viene motivada por el infructuoso y dramático episodio del campamento de Guanuma, que le sirve a García Godoy para brindarnos un retrato de los remordimientos y de la decadencia del Marqués de Las Carreras en el capítulo titulado «Ocaso de un astro». Luego el personaje se irá difuminando en dos escenas breves que nada agregan a estas primeras pinceladas, hasta que se nos escamotea por la puerta excusada de una muerte mencionada por terceros.

Una vez más ha faltado la garra a nuestros narradores para abordar el momento crucial en que héroe y traidor se fusionan, quedando prisioneros de una gran equivocación: la trampa anexionista, en la que iban a ser derrotadas, junto a sus mejores propósitos, las ambiciones del poder absoluto. Veamos cómo plantea el autor este asunto en las meditaciones de Santana.

...Santana comprendió, poco después de realizada su nefasta obra anexionista, con acerba pena, que se había por completo equivocado y que su tremendo yerro iba a tener, andando el tiempo, desastrosas consecuencias... Palpó prontamente, procurando engañarse en los primeros momentos, que había incompatibilidad manifiesta, imposibilidad evidente de compenetración entre las formas de organización burocrática del coloniaje español, estrechas, rutinarias, impregnadas de un acentuado espíritu coercitivo, y las modalidades de vida social del pueblo dominicano, de incoherente y primitiva organización sin duda, pero en que tenían predominante señorío ideas y procedimientos de existencia colectiva enteramente diferente...

Copio unos párrafos más adelante:

...fue a la Anexión teniendo ante sí dos objetivos en que se encontraban todas sus aspiraciones: el deseo de continuar ejerciendo, ya sin posibles rivales, el mando supremo y el propósito de alzar insuperable y definitivo valladar a las invasiones haitianas... Pero no contó con lo imprevisto, con ciertas circunstancias de régimen administrativo que iban a impedirle moverse con la libertad de antaño en el ejercicio de las funciones gubernativas. Investido del cargo altísimo de Capitán General, de primera autoridad de la nueva colonia española, se convenció en breve que tal poder, aún siendo como era muy considerable, le mermaba su antigua e ilimitada libertad de acción; le acortaba el viejo poder discrecional que sobre hombres y sobre cosas ejercía cuando ocupaba la primera magistratura de la extinta República. De ahí su primer doloroso desencanto, de ahí sus perennes lamentaciones.

En estos dos párrafos importantes se mezclan, junto a sentimientos verídicos que corren por cuenta del personaje examinado, consideraciones de orden interpretativo que sumamos a los haberes del autor quien intenta, por sobre el conflicto humano apenas esbozado, interponer razonamientos que equilibren la balanza entre culpas y justificaciones de última hora.

La verdad del conflicto que encarna Santana, movido entre las exaltaciones del Héroe y las degradaciones del que ha traicionado su propia obra, ha sido para el arte una cima inaccesible; lo demás se ha resuelto, como retrato moral, en las melancolías del arrepentimiento con su secuela de suspiros inútiles. Más que vuelo narrativo, en el que no lo ayudaba la chatura del idioma empleado, García Godoy se revela aquí como un hombre de juicio claro e imparcial, con ideas avanzadas sobre la responsabilidad

social del hombre y la intrínquilis de las motivaciones históricas, llegando a entrever el futuro que nos aguardaba.

Refiriéndose a los españoles dice:

¿Serían ellos, los que se acaban de ir, los últimos dominadores extranjeros?... ¿Vendrían otros, en el misterioso porvenir, quizás menos hidalgos, tal vez más rapaces, a posar su planta invasora en esta tierra quisqueyana, noble y rica, que en medio del riente archipiélago antillano recibe los besos ardorosos del sol que la fecunda e inflama la sangre de sus hijos prestos siempre a defender hasta morir el nativo territorio? ¿De qué paraje, cercano o remoto, vendrían los nuevos argonautas?...

Si como se ha dicho la crítica literaria en García Godoy ha sido complaciente e impresionista, se observa no obstante en él, cuando de las interpretaciones históricas se trata, una clarividencia y lucidez expositiva que asombran y sobre todo una comprensión de los elementos sociales en juego, que para su clase y su tiempo resultan avanzadas en extremo y de gran penetración.

Andrés Francisco Requena fue un sensual y bondadoso muchacho del pueblo que quiso ser escritor y casi lo logra. Talento y condiciones para la tarea no le faltaron, pero sí preparación, pudiendo decirse (si es posible establecer tales diferencias) que fue más novelista que escritor. Y digo que fue novelista porque supo observar al hombre y al medio que lo rodeaba, plasmando en cada obra un conjunto palpitante, estremecedor, cuyas peripecias son plenamente convincentes si se las deja relegadas en el plano primario de lo argumental y no de lo estilístico, donde pierde las batallas que ya tenía a medio ganar.

Las obras de Requena semejan, por ello, interesantes libretos para un filme o para una telenovela de calidad: los personajes están claramente delineados, las situaciones provocan con facilidad el vaivén de los conflictos y la estructura tradicional se levanta desde lo expositivo, logrando un buen desarrollo y un inmejorable remate. Vemos pericia en sus argumentos: personajes principales y secundarios adquieren sus justos lugares para que la acción se desenvuelva con naturalidad. Falta sin embargo —y es lástima— lo principal en una obra de arte: la matización psicológica, la profundización de las ideas y la mano del escritor avezado que conoce el secreto de las palabras y que hace que cualquier otro elemento quede supeditado a ellas.

Cementerio sin cruces, última de sus novelas y en la que se nota la prisa del autor por hacer pública su denuncia de la dictadura, deja al desnudo sus habilidades y carencias. Requena no tiene reparos en llevar sus escenas todo lo lejos que cree conveniente, pese al exceso de patetismo y a que la realidad se encuentre escasamente elaborada, en una inmediatez que de tan verídica no parece creíble.

Las apariciones de Trujillo en la novela son decisivas; han sido calculadas para mostrar sus aberrantes procedimientos. La primera vez que es presentado lo conocemos como el estuprador de doncellas, cobrando el derecho de pernada de matrimonios realizados durante las orgías oficiales, y como el seductor de mujeres casadas a las que arrebató en presencia de sus maridos, que no tienen más opción que aceptar la vergüenza como un honor si quieren medrar en altos cargos y sobrevivir.

Ponemos los reflectores sobre la escena y damos la palabra al autor.

Entonces, fue cuando ocurrió el instante más trágico de su vida... Álvaro Peña le puso la diestra sobre un hombro, y en tono en que se mezclaba la compasión con la orden sin réplica posible le dijo:

—El señor Presidente de la República quiere que su mujer lo acompañe a la casa de Parrita esta noche...

*—Desde luego que lo acompañaremos, si él así lo desea...
—le repuso el profeso, no queriendo entender claramente las palabras que acababa de escuchar.*

—Él quiere que ella vaya sola.

—¿Sola?

—¡Sola!

El general Álvaro Peña le colocó ahora las dos manos sobre los hombros que parecían derrumbarse en la anatomía del licenciado Baudilio, en señal de hacerle ver que se daba cuenta cabal de la afrenta que Trujillo le comenzaba a echar, pero que nada podía hacer sino complacer al tirano. Por un momento se quedó sin sentido, como si hubiese recibido un fuerte e inesperado golpe a la cabeza. Luego fue una sensación de vacío, de humillación y de vergüenza. Hasta los ojos comenzaron a humedecerse, y unos sollozos que no pudo contener sentía que comenzaban a salirse desde los pies, agitándole el pecho en una clase de convulsión nerviosa que no había sentido nunca.

Poco después, desde el balcón en que se había quedado, sin valor para volver a atravesar la sala en donde todo el mundo estaba pendiente de su reacción al deshonor que recibía, vio al dictador ayudar a su mujer a entrar en aquel inmenso automóvil que parecía una fortaleza, y partir seguido de otros carros llenos de oficiales y ametralladoras.

Sintió que alguien estaba a su lado, en el escondrijo del balcón, y no tuvo valor para mirar quién era. Una voz conocida, de un diputado de la misma región suya, puesto por Trujillo unos diez años atrás le dijo, sin rodeos:

—Tú no eres el primero ni el segundo a quien Trujillo le hace eso...

—Pero es que...

El diputado, que estaba curtido en presenciar la vida licenciosa de su amo, le advirtió:

—Lo mejor es que no hagas ningún comentario, ni conmigo mismo sobre este asunto... —y le explicó—: Aún no hemos comenzado a burlarnos de los hombres a quienes el Jefe les ocupa la mujer... El que ha perdido la cabeza e intentó algo violento, no ha vivido para contarlo... ¿Comprendes bien?

.....

Al amanecer, cuando su mujer regresó, acompañada por un coronel del estado mayor del tirano, lucía pálida y como enferma. Se puso más triste aún cuando oyó que le explicaba:

—Desde que me dieron a tomar una copa con un licor verduoso, sentí que me iba olvidando de todo, de todo, como si me hubiesen dado a beber una droga, hasta que me desperté hace un momento... Los ojos de la mujer se llenaron de lágrimas, y escondió su bella y ultrajada cabeza entre una almohada, sintiendo que, por generoso que su marido fuera, ya en su voz no volvería a temblar la ternura amorosa que la hacía tan feliz.

La segunda gran escena de Trujillo nos lo presenta como un buitre galonado (así se llama el capítulo) recriminando a una docena de funcionarios amedrentados que no han sabido evitar cierta propaganda subversiva que sus enemigos han hecho circular por la ciudad en volantes mimeografiados. Cito:

Rafael Trujillo sabía el valor de los largos silencios cuando tenía por delante a aquel grupo de esbirros ante cuyos nombres temblaban de espanto los demás. Se quitó los espejuelos lentamente y con la diestra se alisó los escasos cabellos, mientras meditaba la manera más efectiva de comenzar a hablarles. Presintiendo que algunos esperaban verlo colérico, decidió sonreírse al decirles, en forma de saludo, de introducción y de amenaza:

—Señores, ¡ya esto es una vaina!

Todos estuvieron de acuerdo, sin necesitar mirarse unos a otros o cambiar palabra, de que «su sonriente desbordamiento de cólera», como uno de los bufones letrados había llamado a aquella manera de Trujillo comenzar a hablarles, significaría una decisión terrible en el cumplimiento de la cual no se pondrían límite a sangre ni a injusticia.

A esta escena sigue otra inefable, cuando hace su entrada al recinto la primera dama. El candoroso Requena, justamente por serio, revela de un solo plumazo el abismo de irrespeto y de soez familiaridad que sobrelleva el sátrapa en la intimidad de su matrimonio. Cito:

Él (Trujillo, M. R.) iba a seguir insultándolo cuando una voz de mujer preguntó, desde el corredor:

–Chapita está ahí, ¿verdad Larguito?

–Sí, señora.

El dictador los miró con visible turbación, porque cuando su mujer le llamaba públicamente con aquel apodo tan odiado por él, significaba que venía presa de la más grande cantidad de cólera que su cuerpo pequeño y barrigón podía soportar. Entonces era mejor que él se quedara solo, le ordenó al grupo que esperara en un adjunto salón.

En los cortos segundos que mediaron desde que él oyó la voz de su mujer y el instante en que abriría la puerta, Trujillo se prometió a sí mismo, como saludo, sería mandarla al infierno para que los hombres que estaban escuchando se dieran cuenta de que él era quien realmente llevaba los pantalones en la familia, en el patriarcal sentido criollo.

Este monstruo con ínfulas de patriarca, tiene su infaltable escena de tortura, donde el marido débil es la hiena que hurga en la carroña, gozándose en el sufrimiento ajeno con una falta

de piedad que solo es superada por la de sus testaferros. Trujillo hace su aparición en la celda

...acompañado de una docena de funcionarios y oficiales. Vestía traje militar y en la diestra sacudía nerviosamente la pesada fusta. La canana de la pistola que portaba a la cintura la llevaba desabrochada, como lista a usarla instantáneamente. Dirigiéndose al general Follón, le ordenó:

—Haga poner de pie a esos carajos... y ¡alínieles!

Empieza entonces la ceremonia macabra en la que no se nos escatima detalle. El libro abarca zonas inconfesadas de las actividades familiares, desde los negocios clandestinos del padre y de los hermanos, hasta la prostitución organizada para deleite de los potentados y cuyos altos porcentajes eran cobrados por puntuales recaudadores.

La influencia de Trujillo se percibe como una lenta asfixia en todos los episodios del libro. Al final es solo voz que a través del hilo telefónico imparte órdenes y concede beneficios a cambio de goces no satisfechos. Y más aún, representado por su automóvil negro, la última escena deja en el aire la sensación de lo irremediable, de un destino contra el que ya no es posible luchar. Cito:

Su paso era como un símbolo de la dolorosa humillación del país, que tenía que seguir tolerando el oprobio de una tiranía en la cual el crimen estaba primero que la ley, y bayonetas y ametralladoras imponían la voluntad absoluta de un asqueroso señor de horca y cuchillo.

Y el coche negro aumentaba su aire de carroza funeraria al cruzar por las calles desiertas, chocando solamente con miradas de un odio que esperaba sin tregua la hora final del desquite y la victoria.

Así termina Requena su valeroso libro de denuncia que al ser publicado en 1949 le costó la vida en la ciudad de Nueva York. El brazo del tirano fácilmente lo alcanzó en una esquina oscura donde había sido previamente citado. Aún hoy persiste un temor irracional alrededor del libro, cuya reedición alguien dificulta, tal vez el responsable de que estén desapareciendo los pocos ejemplares que existen en las bibliotecas públicas. Y sirvan estas palabras para revelar tan censurable proceder.

El ciclón del 3 de septiembre de 1930 deja sumida a la ciudad de Santo Domingo en la noche de la desesperación. El «Predestinado», el hombre elegido que se yergue entre las ruinas para reconstruirlas, no será el emisario de la aurora, sino el mismo príncipe de las tinieblas cuya misión es prolongada esa noche por un lapso de 31 años consecutivos.

Carlos Federico Pérez concretiza este símbolo en uno de los capítulos iniciales de su novela *La ciudad herida*. Asistimos allí a la primera de las dos únicas escenas donde aparece Batisterio Ocampo, el Único (o sea, Trujillo) y ese solo episodio contendrá todo el horror alucinante de la dictadura, desde el calculado efecto teatral y la crueldad física hasta la humillación moral y el soborno. No puedo menos que transcribir el pasaje, para la clara ilustración de lo antes dicho.

Apareció en la esquina una caravana de automóviles a velocidad moderada. La precedían patrullas de soldados que iban apartando los obstáculos tirados en la calle. Las luces dieron una profundidad infinita a la vía destrozada. Pareció todo súbitamente como un escenario iluminado para la representación de un drama.

Los vehículos se detuvieron poco antes de llegar al centro de socorros. Al descender los ocupantes rápidamente, pudieron

reconocer sin dificultad a Batisterio acompañado de varios civiles y un numeroso séquito militar. Vestía uniforme muy ceñido, con condecoraciones y era notorio su acicalamiento como si las huellas de desorden y destrucción de los alrededores nada tuvieran que ver con él.

Los soldados abrieron paso a la comitiva. Su misión, al parecer incluía también exigir demostraciones de acatamiento y compostura, porque al avanzar unos pasos y advertir que un hombre sentado al borde de la acera, la cabeza entre las manos, se mantenía inmóvil y ajeno a lo que ocurría, el que comandaba la patrulla voceó imperativamente:

—Eh, tú levántate, ponte en pie, que viene El Único, el Presidente de la República...

El individuo permaneció tal cual estaba, como si no perteneciera a este mundo. Entonces el jefe del pelotón, irascible, se adelantó, lo empuñó violentamente por la camisa a la altura del pecho y alzándolo en vilo, le aplicó tremenda bofetada, al propio tiempo que decía —¡Despiértate, imbécil!...

.....

...Entonces Batisterio extrajo del maletín, en manos de uno de sus acompañantes, tamaño fajo de billetes y tomando uno de ellos lo puso en la mano ya extendida del infeliz. Luego siguió su camino, imperturbable. No prestó la menor atención al grito ahogado de «¡viva El Único, viva el Presidente!» que lanzó el individuo para que apenas se percibiera confundido con el taconeo de las botas de los oficiales.

Los que han vivido esta realidad saben todo el abismo de vanidad, prepotencia, horror, desvalidez y corrupción que subyace en escena tan breve y significativa. No encontraremos otra semejante como síntesis del libro. Al Único lo conoceremos por sus manifestaciones, por sus efectos avasalladores, como los de un Zeus tonante en las brumas de su Olimpo, presente en el pueblo a través de los cataclismos que programa y de las órdenes que transmiten e interpretan sus emisarios.

Siguiendo un plan que arranca de *Juan, cuando la ciudad crecía*, Carlos Federico Pérez ha pasado la mayor parte de su vida con el tema entre las manos, considerando los pro y los contra que tendría para él, como autor y como individuo, un material demasiado inmediato en el tiempo y en el espacio. Y no pensamos en el temor de que pueda quedar irremediablemente comprometido y señalado, sino en la responsabilidad que como artista y testigo le correspondería en la correcta valoración de una sociedad y de un grupo privilegiado al que de hecho se siente pertenecer. No se trata solamente de «su posición», sino de manifestar las categorías morales sobre las que se asienta su ciudad y por ende el pueblo entero. Y aquí es fiel el autor a su categoría indisputada de novelista de lo urbano.

Creo por ello que este libro, además de su valor como obra literaria, debe ser situado en una categoría adicional como pieza clave en la historia social de nuestro tiempo.

La continuidad del período histórico que se abre en la primera de sus novelas (1916-1930) y que se amplía en la segunda con el comienzo de la Era de Trujillo (1930 en adelante) el momento en que la ciudad empieza a recubrir sus llagas con las costras de mármol y oro de sus edificaciones suntuarias, hasta quedar enterrada más tarde en ese gran mausoleo que fue la Feria de la Paz y Confraternidad del Mundo Libre, nos hace pensar que el ciclo novelesco de Pérez no se ha cerrado todavía, que dramática y humanamente está incompleto (a pesar de la autonomía

de cada una de las novelas que lo componen) y que desde el punto de vista de su forma y proyección, para cumplir la parábola iniciada en la infancia y crecimiento de la ciudad, hace falta la tercera entrega, la de nuestra madurez cívica, la de tantas otras muertes y resurrecciones sucesivas, la de nuestras ampliaciones y desplazamientos hacia conquistas que quizás nos entreabran el amanecer definitivo.

Como última de este grupo de novelas se nos presenta *El prófugo*, de Marcio Veloz Maggiolo. El autor, dentro de su evolución, ha pasado tal vez con demasiada rapidez de los temas bíblicos tratados a la manera de un Pär Lagerkvist, a un tipo de testimonio descarnado de la vida contemporánea —más: de la historia interna del país— corriendo a veces el riesgo de quedar obnubilado por el fragor de una contienda que parece estar librándose en sus mismas narices. En *La vida no tiene nombre* nos ofrece un relato vigoroso de esa gesta libertadora que fue la de los gavilleros y en la que ya aparece un teniente de nombre Trujillo al servicio de los invasores norteamericanos, haciendo méritos a costa del dolor de su propio pueblo. De allí al poder, si tomamos en cuenta las ambiciones del sujeto, no había más que un paso. Es, pues, el primer intento que se hace en nuestra narrativa de eslabonar la figura del tirano al pasado inmediato de las gestas revolucionarias que tuvieron al Este como escenario.

La óptica del novelista sigue acercándose a una más candente actualidad en *Los ángeles de hueso*, novela en cuyo trasfondo patético late la tiranía y que constituye una alegoría poética de la imposibilidad del hombre, en las dictaduras, por arrebatar una libertad que se le debe, imposibilidad que degenera en un sentimiento de culpa y en la locura, proceso este último que desarrolla con maestría *Los ángeles de hueso*. Estamos

aquí frente al más logrado de los textos de Veloz Maggiolo, quien pretende ilustrar la realidad a través de la imaginación desbordada y de un lenguaje que multiplica planos mentales bajando estadios desde la oscuridad del subconsciente hasta la cegadora luz del conocimiento.

Vendrá luego la experiencia de *El prófugo* y la más ambiciosa *De abril en adelante*, novela de la revolución del 65, donde Veloz Maggiolo alcanza sus mayores logros en la estructuración novelesca. Pero es *El prófugo*, noveleta de tema candente, la que nos interesa en estos momentos.

Aquí el autor no se da tiempo para pensar. Ve y escribe. De tan presente, de tan cercano, su personaje se le deshace en un primer plano brumoso. El prófugo es uno de los matadores de Trujillo, primero refugiado en la carbonera de una casa de esbirros del régimen, luego en una iglesia donde se encuentra y se le asesina sin piedad. Como verán los que retienen aún en la memoria los detalles de la gesta de estos nueve héroes que clausuraron la Era más sangrienta de América, hay aquí una mezcla de fantasía y de realidad aplicable solo a medias a un determinado protagonista del suceso real.

La mezcla de creación y recreación, de testimonio vivo y de testimonio resucitado (si se me permite la elipsis) es prerrogativa de todo narrador que se respete; pero así como la imaginación tiene las suyas, la realidad sorprende con sus trampas inevitables. La novela tropieza en una de estas precisamente por eso: por ser demasiado real y por no ir más allá de esa realidad. El mismo autor, con los años, ha menospreciado esta obra en la que esa relación, que pudo resultar alucinante, del matador con su víctima: el sátrapa, no se establece nunca. Se ha estudiado sí, en importantes relatos, la dualidad asesino-víctima (*Crimen y castigo* de Dostoievski casi agota la relación) pero no hay escritas novelas del dictador desde la perspectiva del que injusticia, novelas que examinen la afinidad y la repulsión de estos

dos polos en conflicto, mezcla de grandeza cívica, de responsabilidad social y de criterios éticos.

La narración de Veloz Maggiolo aparece más frustrante debido a que es la que más se acerca al tema; dejando abiertas sus posibilidades para luego huir sin intentar comprometerse. Por suerte estamos ante un sólido valor de la narrativa para el que esta equivocación no ha desviado sus ya abundantes y valiosas entregas dentro de un género en el que no titubeamos en ponerlo a la cabeza.

V

Hasta aquí los dos apartados principales que tratan al dictador de manera directa y a los que ha sido menester dedicar sucintos comentarios. Daré a seguidas un listado de obras que los lectores podrán consultar si desean extender sus investigaciones a los apartados 3, 4, 5 y 6.

Apartado 3: Novelas o narraciones que tratan de los efectos de la dictadura en el pueblo.

- Novelas: *El masacre se pasa a pie*, de Freddy Prestol Castillo.
Los ángeles de hueso, de Marcio Veloz Maggiolo.
Los algarrobos también sueñan,
de Virgilio Díaz Grullón.
La telaraña, de Diógenes Valdez.
- Cuentos: «Rebeldes» y «El ojo de Dios», de Hilma Contreras.
«El coronel Buenrostro», de Marcio Veloz Maggiolo.
«La noche se pone grande, muy grande»,
de René del Risco.
«Callejón sin salida», de José Alcántara Almánzar.
«¡No ombe, no, qué va!», de Rubén Echavarría.
«Los trajes blancos han vuelto»,

de Miguel Alfonseca.

«Monstruos de acero y de cristal en el espectacular viaje de un desaparecido»,
de Roberto Marcallé Abreu.

Apartado 4: Novelas o narraciones que no se ocupan del dictador o de la dictadura, pero que los tratan episódicamente.

Novelas: *De abril en adelante*, de Marcio Veloz Maggiolo.
El escupido, de Manuel del Cabral.
Pisar los dedos de Dios, de Andrés L. Mateo.

Apartado 5: Libros que sin ser de creación ofrecen testimonios personales de la dictadura y del dictador.

La palabra encadenada, de Joaquín Balaguer.
Trujillo, la historia oculta de un dictador, *La herencia del caudillo* y *Los cadáveres salen a flote*,
de Alicinio Peña Rivera.

Apartado 6: Anecdotarios que ofrecen una historia viva de lo que el pueblo sintió, entendió y creyó del dictador y de la dictadura.

Cosas de Lilís, de Víctor M. de Castro.
Lilís y Alejandrito, de Vigil Díaz.
El tirano Ulises Heureaux,
de Horacio Blanco Fombona.
Anecdotario de una tiranía, de Eduardo Matos Díaz.
Anecdotario de Lilís y de Trujillo (varios).

VI

Hemos llegado al final de nuestra visión panorámica rastreando la presencia del dictador y de la dictadura en la narrativa

dominicana y es justo que ofrezcamos algunas reflexiones adicionales. Empezaremos con la siguiente afirmación: los narradores dominicanos no han visto el tema con profundidad. Y algo más: no han querido verlo de frente, sino de soslayo, ya atemperándolo con mantos de imaginaria, ya relegándolo a un trasfondo donde, para nuestra comodidad, puede olvidársenos fácilmente.

El fenómeno es apasionante y revela uno de los mecanismos de defensa más comunes en pueblos que tratan de asegurarse una tregua en la sucesión de sus desgracias; tregua que puede ser llamada escapismo o inconsciencia y que sirve a menudo para que los responsables escriban la historia a su manera. Así, habrá siempre que distinguir la historia escrita por y para servir intereses espúreos de familias o clanes políticos empeñados en su supervivencia, de aquella que, como ciencia del pasado, sirve para dar sentido a los hechos e iluminarlos.

La narrativa como la historia, y el caso de *Cementerio sin cruces* de Requena lo demuestra, sufre de los mismos conflictos e indecisiones. El dominicano odia la dictadura, pero parece exorcizarla a base de silencio. Como ha aprendido a vivir tanto tiempo dentro de ella, teme hasta su recuerdo y tiene de ese rostro tallado en hierro y sangre que ha escrutado sus más íntimos secretos, un miedo rayano en lo supersticioso. Es rostro que de tan próximo no ha podido conocer en su conjunto, razón de más para que quede desvalido cuando se levantan nuevos pedestales a los gobernantes de turno.

Creo que al narrador de hoy le toca contribuir con su obra al esclarecimiento de este asunto. El arte es lección de vida y correctivo, y a través de sus postulados se ejercita el pueblo en el análisis adecuado y en el sentimiento recto.

De Santana, Báez, Lilís y Trujillo, solo Báez no ha merecido la atención de los narradores y creo que con ello hemos despreciado una coyuntura dramática de primer orden. Es ya lugar común el enfrentamiento del dictador con el pueblo o con sus

representantes activos, los cabecillas de una revolución cualquiera. En cambio Báez y Santana tuvieron que enfrentarse a otras figuras que los superaban en magnitud y basta con la mención de Duarte, quien ya había recibido la consagración con el título que se le dio en Santiago de «Padre de la Patria», por ser el legítimo creador de la República.

Es en este enfrentamiento donde podría alcanzarse lo distintivo en nuestra novela de dictadores. Logrados ya los ribetes gruesos del carácter como son la arrogancia, la ambición, la crueldad, el ansia de posesión, y los ribetes delicuescentes de la melancolía, la depresión, el amor filial y el paterno en sus aspectos de aflicción y ternuras compensativas, faltarían los matices más hondos del poder, mezcla de grandeza y de insuficiencia personal, de patriotismo en lucha con nociones contradictorias de hegemonía y dependencia, de humanismo en medio de valores éticos y sociales.

Santana o Báez frente a Duarte, en la coyuntura de una república naciente que está expuesta a pervivir o a perecer, representan la problemática más alta dentro del tan debatido tema de las dictaduras. Es donde la historia dominicana toca las alturas del mundo griego, para cuyo tratamiento correcto se necesitaría un aspirante a Homero, en sus aspectos varios de historiador, poeta y creador de mitos.

A pesar de lo antes expuesto, quedarán siempre problemas por resolver, como son los de la creación y de la técnica, los del habla poética y la poesía heroica, los del ritmo y la realidad, lo que la lengua esconde y revela solo por el trabajo que los grandes talentos se conceden como un medio de acceder a las alturas de lo que vulgarmente se llama inspiración.

Otro factor, ya lo apuntamos al principio, es nuestra falta de madurez reflejada en la limitación temática y en la dificultad para sobrepasar la letra alcanzando una pluralidad de planos léxicos de gran riqueza emocional. Pero esto ya apunta a la

generalidad de la escritura y no a lo determinante del tema que venimos tratando.

Podía agregarse a estas reflexiones la dependencia que en la actualidad provoca el tema a obras que de golpe se han colocado en la cumbre de la literatura americana. Si *Tirano Banderas* fue el introductor del dictador latinoamericano, especie común a nuestras tierras (el Rosas de Mármol, el Duval de Huidobro, el Gran Burrundum Burundá, de Zalamea, pertenecen a diversas concepciones históricas y poéticas y se puede decir que a tierras más templadas) modelo inmediato de Asturias, ya la galería de los grandes óleos se ha agrandado hasta el extremo de amedrentar a los que aún trazan sus esquemas al carboncillo.

Si García Márquez nos ha tomado los materiales con tanta alevosía que el intento de Serulle por rescatarlos no ha dado los resultados apetecidos, quedan los escritores dominicanos sometidos a un reto que solo un artista muy preparado podrá recoger y una imaginación rica en experiencias rectoras llevar a buen término.

Reiteramos que hasta ahora para nosotros el dictador ha sido, en el marco de la ficción, un hombre rígido, el malo de los *westerns* con una visión casera de la bondad (es buen hijo y buen padre) con un altruismo teatral y con grandes y espectaculares gestos (por lo general del tipo pícnico, de temperamento cicloideo o ciclotímico, el extrovertido de Jung) hombre pulcro, sexualizado al máximo y con tendencias maníaco-depresivas. Sin embargo, la literatura solo ha apuntado estas cualidades, absteniéndose de desarrollarlas. O sea, ha creado a un hombre sin transiciones ni matices, un hombre fuerte del que se han escondido las debilidades más íntimas. Y es en esas debilidades donde el arte se apoya. La grandeza empieza a ser tragedia cuando se nos presenta vulnerable. El artista describe el átomo enfermo y lo explora; la grieta del edificio, y la configura en el

ánimo de los inquilinos. En el comienzo de toda muerte siempre estará un artista para presenciar el proceso.

Es lo que ha faltado al narrador dominicano cuando del dictador se trata: audacia y sobre todo precisión para descubrir la debilidad en la fuerza, la sumisión en el poder, la incapacidad en el arrojo, la lacra en el pecho que ostenta las condecoraciones.

Solo el narrador que aborde esta proeza podrá decir que ha dado al mundo una nueva faceta de personaje tan repetido y de tan escasas alternativas como es el dictador, personaje que ha subido a un primer plano en la preocupación de los grandes artistas del presente.

Santo Domingo, 1980

Í N D I C E

Presentación Julio Sánchez Maríñez	7
Prólogo René Rodríguez Soriano	11
Nota preliminar	19

PRIMERA PARTE

CINCO TEMAS SOBRE EL HOMBRE DOMINICANO

I. Perfiles del hombre dominicano.....	23
II. La casa	34
III. Los trabajos y los días.....	44
IV. En el «ron» de los juegos	55
V. La ciudad inconclusa.....	68

SEGUNDA PARTE

EL DOMINICANO VISTO A TRAVÉS DEL FOLKLORE LITERARIO

Cuentos.....	75
Las adivinanzas.....	77
El refranero	80
La poesía popular (décimas).....	85
Palabra o trabalenguas	91
Ensalmos, resguardos y oraciones.....	96

TERCERA PARTE

PRESENCIA DEL DICTADOR EN LA NARRATIVA DOMINICANA

I	103
II	107
III	112
IV	120
V	138
VI	139

Imágenes del dominicano, de Manuel Rueda, de la colección «Clásicos Dominicanos. Serie II. Ensayos», del Instituto Superior de Formación Docente Salomé Ureña, se terminó de imprimir en junio de 2020, en los talleres gráficos de Editora Búho, con una tirada de 2,000 ejemplares, de los cuales 1,800 están destinados a la circulación privada y donaciones y 200 a circulación pública o venta.

Santo Domingo, República Dominicana.



COLECCIÓN CLÁSICOS DOMINICANOS
Serie I. Narrativa

Cartas a Evelina

Francisco E. Moscoso Puello

Crónicas de Altocerro

Virgilio Díaz Grullón

Cuentos cimarrones

Sócrates Nolasco

El montero

Pedro Francisco Bonó

Enriquillo

Manuel de Jesús Galván

Guanuma

Federico García Godoy

La fantasma de Higüey

Francisco Javier Angulo Guridi

La sangre

Tulio Manuel Cestero

Over

Ramón Marrero Aristy

Trementina, clerén y bongó

Julio González Herrera



INSTITUTO SUPERIOR
DE FORMACIÓN DOCENTE
SALOMÉ UREÑA
ISFODOSU

COLECCIÓN CLÁSICOS DOMINICANOS
SERIE II. ENSAYOS

ISBN 978-9945-9224-0-0



9 789945 922400