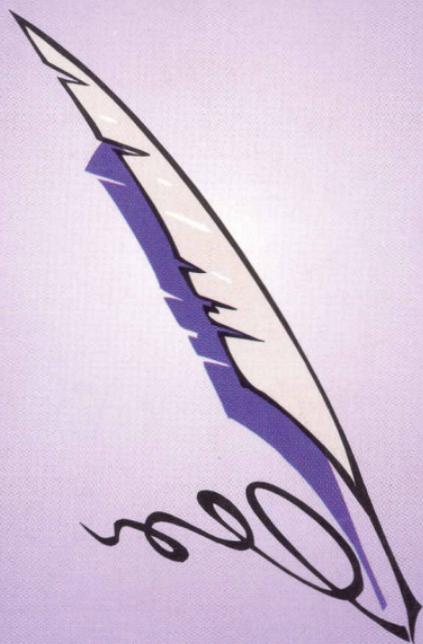


La Cultura
de la Lengua



Manuel Matos Moquete

La Cultura de la Lengua

Manuel Matos Moquete

La Cultura de la Lengua

“La crítica que realizó José Martí y que él mismo llamó más de una vez, y desde muy temprano, ‘ejercicio del criterio’ - fue, como toda crítica verdadera, manifestación de un pensamiento”.

Roberto Fernández Retamar

INSTITUTO TECNOLÓGICO DE SANTO DOMINGO
Santo Domingo
1999

Matos Moquete, Manuel

La cultura de la lengua / Manuel Matos
Moquete. -- Santo Domingo : Instituto Tecnológico
de Santo Domingo, 2000

338p.

I. Lenguaje y Cultura I. Título

306.44

M433c

CEP/INTEC

(c) 1999

ISBN 99934-25-03-6

Composición y digramación:

Departamento de Investigaciones y Publicaciones Científicas - INTEC

Portada:

Ana Rosa Fernández

Impreso por:

Editora Búho

Santo Domingo, República Dominicana

Impreso en República Dominicana

ÍNDICE

PRÓLOGO A LA TERCERA EDICIÓN	x
PREFACIO	xi
I. LENGUA E HISTORIA	
La Silla y el Poder	17
La historia sin la lengua: un fantasma	21
La defensa de la lengua: Tiranía y Libertad	35
La Historia como Enunciación de los Sujetos	49
El juramento de los Trinitarios	56
Discurso y Sociedad	
Glosa sobre lingüística y discurso	63
Sobre el Discurso Periodístico	67
El Discurso Político de MODERNO	75
II. LETROCENTRISMO EN LA VERSIÓN DE RAMÓN PANÉ SOBRE LOS ABORÍGENES DE QUISQUEYA	
	85
III. REESCRITURA DEL DIARIO DE COLÓN POR EL PADRE LAS CASAS	
I. Introducción	117
II. La organización discursiva del Diario	120
III. El sistema de enunciación: el yo de Las Casas	125
IV. Procedimientos narrativos de Las Casas	128

V. Los verbos del discurso del reporte	132
VII. Conclusión	140
BIBLIOGRAFÍA	141
IV. EL CONCEPTO DE “LITERATURA DOMINICANA” EN LA BUSQUEDA DE LA IDENTIDAD DOMINICANA	
Replanteo teórico de nuestra literatura	143
Determinismo histórico en la literatura	151
Lo nativo	157
Lo patriótico	163
Salomé Ureña	167
La literatura “restaurada”	175
Identidad: Noción metafísica de la cultura	178
Por un contra-análisis de la literatura dominicana	182
V. POÉTICA POLÍTICA EN LA POESÍA DE PEDRO MIR	191
VI. LENGUA, CONOCIMIENTO Y COMUNICACIÓN	
1. La lengua: Epistemología de las ciencias	213
2. El sujeto hablante y el contexto social en la comunicación lingüística	228
VII. LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA EN LA NUEVA PROPUESTA CURRICULAR DE LA EDUCACIÓN DOMINICANA	253
VIII. LENGUA Y LITERATURA	
Sistema primario y sistema secundario de simbolización .	273
La retórica y el estructuralismo	282
Lenguaje poético: un funcionamiento distinto del lenguaje corriente	289

Valor translingüístico de la obra literaria 295

IX. INVESTIGACIÓN LINGÜÍSTICO-
LITERARIA EN PEDRO HENRÍQUEZ

UREÑA: LA VERSIFICACIÓN 307

La métrica como gramática de la poesía 309

Roma o el desierto: Versificación regular o versos sin
medida 314

Observación objetiva y postura crítica en las
investigaciones 320

Historicismo y esencialismo 325

Conclusión abierta e interminable 336

PRÓLOGO A LA TERCERA EDICIÓN

Desde 1986, año de la primera edición de este libro, el autor ha publicado otras obras. Empero, algunos ensayos que fueron brotando aquí y allá no han salido a la luz pública o han tenido una circulación muy restringida. Son reflexiones que se hicieron como prolongación de las desarrolladas en aquel período, formando parte del cuerpo de los primeros escritos.

Los textos de esa naturaleza son los que se incluyen en esta nueva edición, revisada y ampliada, de La Cultura de la Lengua. Estos son: “Letrocentrismo en la versión de Ramón Pané sobre los aborígenes de Quisqueya”, “La reescritura del Diario de Colón por el Padre Las Casas”, “Poética política de Pedro Mir” y “La enseñanza de la lengua en la nueva propuesta curricular de la educación dominicana”.

Los ensayos originales y los nuevos ensayos son parte de un mismo programa de búsqueda y reflexión que constituye el reto fundamental de esta obra: vivir y pensar desde la cultura de la lengua.

M. M. M.
Octubre 1999

PREFACIO

En el otoño de 1984 el Ciclo Propedéutico del Instituto Tecnológico de Santo Domingo realizó un seminario sobre “Metodología del Proceso Educativo Universitario”, y para la ocasión se nos solicitó al profesor Jacobo Walters y a mí exponer el tema “Humanidades y Tecnología”. Las conclusiones fundamentales de ese trabajo permitieron diagnosticar, con signos inquietantes, el estado en que se encuentra la enseñanza de las humanidades con relación a la tecnología, en el modelo curricular predominante actualmente en las universidades de nuestro país.

A partir de los criterios de “necesidad” y “rentabilidad” y según el modelo universitario norteamericano, en los últimos veinticinco años la tendencia predominante en la educación superior dominicana es la de favorecer las carreras tecnológicas y científicas, reduciendo al mínimo el área de las humanidades. A la hora de crear carreras, las de humanidades son las últimas que se crean; y a la hora de cerrar, éstas son las primeras que se cierran. Se ha decretado que el país no necesita filósofos, ni lingüistas, ni especialistas en letras, ni en historia, ni sicólogos, ni

sociólogos Todas aquellas carreras que responden a la designación sea de ciencias sociales, sea de humanidades, están marcadas con el signo de la inutilidad, por no ser “necesarias” al desarrollo económico y social del país y no ser “rentables” para las universidades.

Dentro de las disciplinas humanísticas, aquellas que han sufrido con mayor discriminación el desprecio del discurso y de la ideología tecnologicistas imperantes en nuestras universidades son la lengua y las letras, base de las humanidades. Esta discriminación se observa también en la enseñanza primaria y secundaria. De ahí, en parte, el deterioro del conocimiento y del uso del español, tal como lo denuncian hoy los más preclaros intelectuales del país. De ahí, también en parte, debido a la preeminencia dada a la tecnología en los programas y en la ideología de la época, que los estudiantes se desprecupen de más en más de esas asignaturas, viendo en ellas sólo un índice académico.

Preocupado por las conclusiones aterradoras, tanto para la educación dominicana como para el futuro del país, a las que habíamos arribado el profesor Walters y yo, quise continuar la reflexión en torno a ese problema. Y, para el año lectivo de 1985 propuse al Instituto Tecnológico de Santo Domingo una serie de tres conferencias sobre el tema común: “La cultura de la lengua”. El título de este libro y tres de los cinco ensayos que lo integran recogen esa reflexión. Estos son: “Lengua, conocimiento y comunicación”, “Lengua e historia” y “Lengua y literatura”. En ellos me he propuesto desarrollar, frente a la ideología tecnologicista y al dualismo tecnología y ciencias versus humanidades que esta ideología postula implícitamente,

una tesis ya contenida en la ponencia “Humanidades y Tecnología”. La lengua es el significante de la cultura de un pueblo, lo que le permite captar el sentido de su historia y del mundo de objetos que lo rodea. Ella es la base de la tecnología y de la ciencia, y por ella es que éstas son posibles. Sólo la lengua permite la conciliación entre nuestras necesidades de desarrollo económico y social y nuestra historia.

Por eso, el único medio de resolver ese dualismo y de corregir la tendencia nefasta señalada, es privilegiar la cultura de la lengua en lugar de la cultura de la técnica. Con esta premisa no queremos incurrir en el error criticado, y ya viejo, de oponer las “dos culturas”. Pues, para nosotros lengua no es una cultura, un tipo de saber, una disciplina que se enseña; ella es el fundamento de toda cultura, un modo de pensar y vivir que permite aprehender y analizar los conocimientos. Por ser el simbolismo primario y el modelo de la comunicación, la lengua es la fuente donde se forma y se desarrollan las producciones culturales del hombre; las ciencias y la tecnología, la historia, la literatura, etc. Ella ocupa así una situación privilegiada en el mundo de los signos y de la comunicación, y desde este punto de vista se desprende que la opción que en este libro tomamos por la lengua no responde al interés de resucitar un humanismo arcaico y ya muerto, el humanismo burgués entendido como “culto al hombre”, “amor a las letras”, nutrido en el cultivo del griego y el latín.

Nuestra opción por la lengua es epistemológica y crítica. Y desde ese enfoque, a partir de una lingüística del discurso que exponemos página tras página, nos oponemos tanto al estructuralismo lingüístico y a la pedagogía

de la lengua que éste orienta en nuestras escuelas, como al historicismo político y literario erigido en corriente principal de la crítica literaria dominicana. El ensayo "El concepto de 'literatura dominicana' en la búsqueda de la identidad dominicana", originalmente leído en 1982 en el "Seminario Nacional en torno a la identidad de los dominicanos", organizado por la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, contiene una crítica de la tentación totalitaria presente en las antologías y en la historia literaria, las cuales dan una visión instrumentalista de nuestra literatura, puesta al servicio de la Historia y del Estado. Además, se denuncia la celebración de la literatura a través de signos exteriores que convienen al Estado, mientras que, como hemos observado, junto con la lengua las letras ocupan la función de cenicienta en la educación dominicana.

Pedro Henríquez Ureña es en lo que va de siglo, en el país y en América hispánica, la más alta expresión de la formación integral humanística y científica, hacia cuyo ideal tienden nuestros sistemas de enseñanza y nuestras sociedades, aun cuando en esa búsqueda se descaminen arrastrados por los mitos modernos. El defensor de la "cultura de las humanidades", fue una creación y un creador a la vez, consciente de nuestra necesidad de perfeccionamiento técnico y científico, de la cultura de la lengua. Por ser arquetipo de esa cultura, en este libro le consagramos un ensayo. "Investigaciones lingüístico-literarias en Pedro Henríquez Ureña: la versificación". Este texto fue leído por nosotros en el VII Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL), realizado en Santo Domingo en 1984, con

motivo de la celebración del centenario de Pedro Henríquez Ureña.

Los dos últimos ensayos citados fueron ya publicados en la revista Cuadernos de Poética, que dirige el escrito Diógenes Céspedes. Le agradecemos el haber autorizado esta reproducción. Doy las gracias a Jacobo Walters por haberme acompañado en las más importantes reflexiones plasmadas en esta obra.

I. LENGUA E HISTORIA

La Silla y el Poder

La historia monumental,¹ cuyas páginas han llenado nuestro presente de estatuas y emblemas heroicos, parece complacerse en dar validez a esta afirmación lapidaria: “los cobardes se arrodillarán y se arrastrarán, los valientes se mantendrán de pie”. Sin embargo, no hay en esa frase la formulación de una profecía que como caída de lo alto de las Sagradas Escrituras habrá de sellar para siempre el destino de cobardes y valientes. Más que anunciar, ella enuncia un estado de hecho presente y permanente, inscrito en el funcionamiento de determinadas ideologías. La simbología religiosa, cristiana en particular, que ha operado como substrato de la historia occidental, ha creado demasiados valores culturales que nos persiguen cotidianamente con la fuerza de leyes naturales.

¹ F. Nietzsche define así la historia monumental: “Que los grandes momentos en la lucha de los individuos formen una cadena, que las cimas de la humanidad se unan en las alturas a través de miles de años, que para mí lo que hay más elevado en uno de estos momentos ya muy remotos está aún vivo, claro y grande: ésta es la idea fundamental oculta en la fe de la humanidad, la idea que se expresa por la reivindicación de una historia ‘monumental’”. *Obras Completas*, T. I, p. 60. Aguilar, Buenos Aires, 1966.

En una semiótica de las posiciones corporales, caminar, estar de pie, sentarse, arrodillarse, arrastrarse pueden significar solamente estados de movimiento y reposo del cuerpo. Pero, valoradas ideológicamente como apreciación social, convertidas en objeto de discursos históricos, esas mismas posiciones se codifican de otra manera como virtudes, defectos, signo de fortaleza, de debilidad, de virilidad, de afeminamiento, de patrioterismo, de traición, etc. Y en ese nuevo orden moral y político, las consecuencias que acarrea el simple gesto de quedarse de pie, sentarse o arrastrarse, son muchas veces horripilantes. ¿Cuántos linchamientos no se habrán producido en las guerras porque un recluta decidió sentarse cuando habría que seguir de pie? ¿Cuántas reprimendas, seguidas de amenaza y ejecución de despido no reciben los obreros en las fábricas por el enorme delito de sentarse, llevarse las manos a los bolsillos, arrinconarse, aunque cumplan la misma función que estando de pie?

Al vago y al holgazán se les reconoce por la posición sentada. Al diligente y al trabajador por la posición de pie. La servidumbre baja la cerviz, adopta la posición de rodillas y se arrastra. La molicie o el afeminamiento, personificada en la mujer, es una figura acostada. José Martí usó el término "gusano" en el siglo XIX, para designar por analogía con la facultad de arrastrarse propia a ese invertebrado, a los cubanos que no estaban por la independencia de Cuba. Hoy, la misma simbología funciona en la Cuba revolucionaria, y son "gusanos" los contrarrevolucionarios.

La imaginería cristiana, que sirve de patrón a ese comportamiento de Estado ha producido no pocas abe-

rraciones desde antiguos tiempos. Llevada al cine, a la pintura, funcionando en la ideología cotidiana como historia de la religión triunfante, la vemos por ejemplo representar la decadencia del imperio romano en una escena de orgía, en la cual el emperador y sus dignatarios aparecen siempre en posición acostada. Y a nadie podría ocurrírsele esculpir la estatua de un héroe en semejante posición, o en la de rodillas. Sin embargo, los héroes no viven siempre a caballo ni en pie de guerra. La imagen heroica censura el pecado de la orgía, en el fuego del infierno cristiano. “Más vale morir de pie que vivir de rodillas”, ha sido el lema de los héroes de todos los tiempos, haciendo de la idea de valor una figura erecta. De esta suerte, en ésta y en las otras imágenes, la semiótica corporal sirve de fundamento natural a las ideologías religiosas y al Estado.

De todas esas posiciones corporales, hay una que hasta ahora ha sido ideológicamente la más privilegiada por el discurso del poder y de la religión. Es la posición sentada. El poder gobierna sentado, y el asiento constituye su espacio hegemónico, de dominación y comunicación. No hay empleo metafórico del término asiento, sino por extensión. El trono real significó primero el asiento material del rey o el emperador; luego se hizo extensivo al lugar de residencia del poder, a la extensión territorial que él abarcaba, y al período durante el cual el soberano gobernaba. Así, el trono del rey francés Louis XIV era al mismo tiempo el sentadero real, el palacio de Versailles, el territorio francés y sus dominios extraterritoriales, y finalmente el período entre 1643 y 1715, durante el cual legítimamente se extendió su reinado.

En sentar y asentar está presente la idea de apoyo y estabilidad. Esas son nociones capitales del discurso del poder y la religión. El cristianismo erigió la piedra en símbolo de solidez y duración. Una concepción teológica se apoya en una visión cósmica del poder y viceversa. De la misma manera el Estado moderno, herencia del cristianismo, busca símbolos naturales que le sirvan de cimiento. Atentar contra el Estado es entonces doblemente un sacrilegio: es socavar el orden de cosas natural y social instalado, sentado. Todo el discurso de la inestabilidad política o religiosa es un himno a la silla rota en todas sus posiciones y diseños.

Silla papal, trono real, silla presidencial, sillón ejecutivo, etc.; la relación es siempre la misma entre la posición corporal sentada y un objeto genérico llamado asiento, con las diferentes instancias del poder. El que lucha por el poder está de pie esperando ocupar la silla.

Perder la silla es perder el poder, luchar por el poder, es luchar por apropiarse de la silla. Y esos aforismos, corrientes en el discurso político, y las expresiones del tipo “la silla de alfileres”, con las cuales el pueblo ridiculiza la pasión de nuestros presidentes por el poder, no deben ser tomados como simples construcciones metafóricas. En esa figuración que las palabras tejen en la relación entre asiento y poder, hay analogías profundas que le dan sentido a la historia. Así, por obra del discurso, es decir de la lengua asumida por los sujetos sociales, las posiciones corporales y los objetos en que se realizan se van llenando de sentido, convirtiéndose en parte esencial de la historia de la humanidad.

La historia sin la lengua: un fantasma

La humanidad tiene una infancia, y se encamina a un estado de madurez y posterior decadencia. Ese es el sentido que le traza Federico Engels al hombre, a la cultura, a la historia, cuando siguiendo a Morgan, estudia el origen de las principales instituciones sociales.² Una visión de la sociedad es una visión del lenguaje y viceversa; por eso, la concepción evolucionista y teleológica que las ciencias sociales, imitando las ciencias naturales, aplican al estudio del hombre, incluye y se apoya en especulaciones sobre los orígenes del lenguaje humano.

El estado salvaje del hombre o “la infancia del género humano”, coincide, según Engels, con un resultado principal en la evolución humana: la elaboración de un lenguaje articulado. La emergencia del lenguaje constituye, de esa manera, el umbral de la emancipación del hombre de su condición puramente animal. Desde luego, estas no son ideas de Engels ni de Morgan. En lo concerniente al lenguaje y a la historia heredamos de la antigüedad, y en particular de los siglos XVII y XVIII europeos, un mito que provoca una ruptura en la cultura humana, a partir de la cultura lingüística: es la separación de dos períodos humanos, el “prehistórico” y el “histórico”, los cuales corresponden a dos momentos lingüísticos en el hombre: un período caracterizado por la ausencia de lenguaje articulado, de la facultad del habla, durante el cual, para comunicarse con sus congéneres, el hombre habría recurrido a los indicios y señales del cosmos, relámpagos, true-

² F. Engels. *L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'état*. Editions Sociales, Paris, 1972.

nos, etc.; o a señales biológicas o corporales, gestos, gritos, sonidos onomatopéyicos. Así, la prehistoria no es solamente una condición rebajada del hombre al estado animal, es sobre todo, la situación del hombre en el universo sin la facultad del habla, padeciendo todavía de una especie de afasia congénita. En sentido inverso, la historia humana no sería sólo el período caracterizado por las acciones del hombre a través de instrumentos de trabajo, sino el momento en que nuestro más remoto antepasado alcanzó la capacidad de emitir sonidos articulados: vocales y consonantes.

Esa visión, que escinde la cultura humana en dos etapas, la lingüística y la no lingüística, es un lugar común entre los principales autores, escritores, filósofos y filólogos pertenecientes al momento precientífico de la lingüística, en los mencionados siglos. La reflexión en torno al lenguaje estuvo dominada por la idea de génesis, la distinción entre comunicación humana y comunicación animal a partir de la noción de creatividad del lenguaje y otros temas de la "lingüística cartesiana", denominación que Noam Chomsky da a ese período de la lingüística. La idea de un período alingüístico de la humanidad, expresada siempre en términos hipotéticos en los textos de autores como Maupeuis, Turgot, Rousseau, Condillac, y todavía hoy vigente en algunos manuales de comunicación lingüística, implica una exclusión original del lenguaje de la definición misma de la condición humana.

Sin embargo, para la lingüística actual, la cual al definir su objeto y sus métodos de estudio ha adquirido mayor rigor científico, el evolucionismo lingüístico en el sentido de la progresión biológica, carece de fundamento. No

existe un momento cero del lenguaje humano, ni existen lenguas primitivas, ni dentro de una lengua existen estados de mayor desarrollo o perfección que otros. En toda sociedad y en cada segmento diacrónico de esa sociedad, desde los tiempos más remotos hasta hoy, al hombre que conocemos es al "hombre hablante" y comunicándose con sus semejantes en la plenitud de los usos lingüísticos, en la situación sincrónica de las lenguas.

Por eso, el lenguaje ocupa una función inherente a la condición humana, determinante para la definición del hombre y de su historia social, como lo afirma Emile Benveniste, criticando el mito del período original sin lenguaje:

"Siempre propendemos a esa figuración ingenua de un período original en que un hombre completo se descubría un semejante no menos completo, y entre ambos, poco a poco, se iría elaborando el lenguaje. Esto es pura ficción. Nunca llegamos al hombre separado del lenguaje ni jamás lo vemos inventarlo. Nunca alcanzamos al hombre reducido a sí mismo, ingeniándose para concebir la existencia del otro. Es un hombre hablando el que encontramos en el mundo, un hombre hablando a otro, y el lenguaje enseña la definición misma del hombre".³

La historiografía política actual acusa un rechazo del lenguaje en la consideración de los hechos históricos, a pesar de que la lingüística moderna, y en particular la lingüística del discurso, viene mostrando la importancia de la lengua para el estudio de las sociedades. Ella ha transmitido a las sociedades que estudia esa misma afasia congénita que el evolucionismo biológico y la antropología especulativa atribuyeron al género humano.

³ Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general*. T. I: p. 180, edición en español. Siglo XXI Editores, México, 1981.

Todos los historicismos tienden a excluir el lenguaje del hombre al convertirlo en un origen, de ahí la dificultad de la filología; esto se observa sobre todo en los textos de historia política o social. Sin embargo, le es difícil a un lingüista o a un literato, hablar de la lengua o de la literatura sin incluir lo social. Por eso, cuando alguien lee la *Historia de la lengua española* de Rafael Lapesa⁴ va construyendo una visión simultánea de la lengua y la cultura, en la cual la evolución intensa del castellano se halla contextualizada en la evolución general de la sociedad española. Leyendo también las *Corrientes literarias en América Hispánica*, de Pedro Henríquez Ureña,⁵ junto al proceso de las letras hispanoamericanas el lector va conociendo el mundo global de la vida intelectual, política y económica de los pueblos hispanoamericanos. En cambio, cuando se lee alguna de las historiografías políticas, sociales, económicas, y hasta culturales de los historiadores dominicanos, causa extrañeza el hecho que la lengua sea la gran ausente en los acontecimientos narrados.

Pienso que en la manera de historiar los acontecimientos del pasado, entre esos dos tipos de historiadores existe una diferencia de método y hasta de competencia. Sin embargo, el hecho que en un caso no se pueda narrar la lengua o la literatura prescindiendo del movimiento general de la sociedad, y que en el otro haya una propensión marcada a considerar los acontecimientos políticos o sociales independientemente de la lengua y hasta contra

⁴ Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*. Editorial Gredos, Madrid, 1981.

⁵ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en América Hispánica*. Fondo de Cultura Económico, México, 1945.

y a pesar de ella, plantea un problema fundamental en la relación entre lo político y el sentido, espacio donde convergen y a la vez entran en conflicto la lengua y la historia. La lengua y la historia parecen compartir el mismo fin, la producción y la comunicación del sentido. Para el lingüista, el escritor y el hablante corriente, la lengua es ciertamente el modelo del sentido, de la percepción, del análisis y la comunicación de la experiencia. Pero el historiador, ignorando que, como señala H. Meschonnic, “la historia es sentido que se cuenta, *palabras sobre acontecimientos, reunidas en un cierto orden*”⁶, pretende que la historia no sólo es el espacio del sentido, sino lo que da sentido a todo, incluso a la lengua. Por eso, aunque ningún hecho histórico pueda ser aprehendido o narrado sin la presencia del significante constituido por la lengua, es común que los historiadores, al igual que el Estado, proclamen el “sentido histórico”, es decir, un pasado dado como sustancia y contenido autónomo, original que funda y justifica el presente y el porvenir.⁷

Con ese convencimiento el historiador parte confiadamente a escribir la crónica de unos hechos que han sido prefigurados en su conciencia por la lengua. Esto lo vemos en Frank Moya Pons, quien inicia su *Historia colonial de Santo Domingo*⁸ utilizando un sistema lexical supuesta-

⁶ Henri Meschonnic. *Language et histoire, una même théorie*. NRF Sept. 1977. París.

⁷ Acerca del concepto de “sentido histórico” afirma F. Nietzsche: “el placer que el árbol siente en sus raíces, la felicidad que se experimenta en no sentirse nacido ni de lo arbitrario ni del azar, sino de un pasado - heredero, floración, fruto -, lo que excusaría y justificaría hasta la existencia: eso es lo que se llama hoy, con cierta fruición, el sentido histórico”. (Op. cit., p.64).

⁸ Frank Moya Pons, *Historia colonial de Santo Domingo*. UCMM, Rep. Dom., 1976.

mente aborígen con los términos “caribe”, “siboney”, “bohío”, “caney” y muchos otros que constituyen hasta ahora la base del vocabulario que nos liga a la cultura precolombina, y el autor ni siquiera advierte que esas palabras no son “hechos” sino lengua, como lo atestigua el conflicto lingüístico, de comunicación y de poder, que en el proceso de la conquista opuso la cultura hispánica a la cultura aborígen.

El *Diario* de Cristóbal Colón más que cualquier otro escrito de los cronistas de Indias, por la unión con lo empírico que conserva su escritura al forjarse en el momento mismo de la acción conquistadora, revela página tras página ese conflicto. Actos de incomunicación, de comunicación a medias a través de gestos, operación de captación y escucha de lenguas que no pueden recibirse mutuamente, y finalmente procedimiento de interpretación de las lenguas, constituyen lo fundamental de la escritura del primer documento histórico sobre nuestra isla, que sirve de base a nuestros historiadores. La imposibilidad de comunicación entre las dos lenguas y las dos culturas en conflicto en el proceso del descubrimiento y la conquista de América, constituye una confesión permanente en el *Diario*, que no puede ser ignorada por la historia, evidenciada en ese documento por el uso repetido de “dizque”. Al actuar como modificador de lo real, la percepción de la cultura indígena se convierte en una hipótesis, un acto de imaginación, una ficción:

“Martes, 15 de enero

Dize que se quiere partir porque ya no aprovecha nada detenerse, por aver passado aquellos desconciertos (devee

dezir del escándalo de los indios). Dize también que oy a sabido que toda la fuerza del oro estava en la comarca de la villa de La Navidad de Sus Altezas, y que en la isla de Carib avía mucho alambre y en Martinino, puesto que será dificultoso en Carib, porque aquella gente *diz que* come carne humana, y que de allí se parecía la isla d'ellos, y que tenía determinado de ir a ella, pues ésta en el camino, y a la de martinino, que *diz que* era poblada toda de mugeres sin hombres, y ver la una y la otra, y tomar *diz que* algunos d'ellos. Enbió el Almirante la barca a tierra, y el rey de aquella tierra no avía venido porque *diz que* la población estava lexos, mas enbió su corona de oro como avía prometido, y vinieron otros muchos hombres con algodón y con pan y ajes, todos con sus arcos y flechas. Después que todo lo ovieron resgatado, vinieron *diz que* cuatro mancebos a la caravela, y parecióronle al Almirante dar tan buena cuenta de todas aquellas islas que estavan hazia el Leste, en el mismo camino qu'el Almirante avía de llevar, que determinó de traer a Castilla consigo. Allí *diz que* no tenían hierro ni otro metal que se oviese visto, aunque en pocos días no se puede saber de una tierra mucho, así por la dificultad de la lengua, que no entendía el Almirante sino por discreción, como porque ellos no saben lo qu'él pretendía en pocos días.⁹

En ese contexto, acontecimientos históricos señalados como de gran importancia en la historia de la isla, como son el traslado de aborígenes hacia España, "si su Alteza quiere volveré con seis para que aprendan nuestra len-

⁹ Cristóbal Colón, *Diario del Primer Viaje*. p.117. Edición, prólogo y notas: Consuelo Valera. Alianza Editorial, S.A., Madrid, 1982. (El subrayado es nuestro, M.M.M.).

gua...”¹⁰ y la llegada a la isla de lingüistas como Rodrigo de Jerez, Luis Torres y sobre todo Fray Pané, expertos en lenguas del Medio Oriente, deben ser interpretados como una tentativa del poder conquistador de someter esa civilización, mediante la conversión lingüística de los indios al español o mediante la traducción o interpretación de las lenguas aborígenes.

En este caso, la opresión y supresión lingüística se operó –sin la planificación prevista por los conquistadores– con la misma premura con que el poder de las armas, de los imperativos económicos y del impacto cultural en diversos aspectos, se impuso con respecto de la sociedad aborígen.

Porque no hay que llamarse a engaño, todo conflicto de poder, y el descubrimiento y conquista de América es esto, es conflicto lingüístico, puesto que aunque la lengua en sí no es un poder, es lugar privilegiado de la manifestación del poder, es “el espectáculo del poder”, para decirlo con palabras de Clade Raffestin:

*“El lenguaje, como sistema sémico, no es el lugar del poder, pero en cambio él manifiesta un poder. Él es el medio de poner en escena el espectáculo del poder”.*¹¹

Esa “manifestación del poder” y esa puesta en escena del poder no se realiza, desde luego, sino en el discurso de los hablantes, los cuales eran en este caso, los conquistadores, puesto que los aborígenes fueron reducidos al silencio. Pero el “sentido histórico”, obrando contra esta función del lenguaje de dar sentido al poder y a la histo-

¹⁰ Ibid. p.161.

¹¹ Claude-Raffestin, “Langue et pouvoir”, en: *Pour une géographie du pouvoir*. p.90. Librairies Techniques (Litec), Paris, 1980.

ria, haciéndolos manifiestos, justifica la exclusión de la lengua de la historiografía de nuestros historiadores, puesto que el verdadero objeto de estudio que ellos se dan es el poder, presentado siempre como una unidad y una totalidad que se basta a sí misma. Por eso no sólo en Moya Pons, sino en los demás historiadores que en los diferentes géneros y períodos encauzan la historia dominicana desde la perspectiva del poder, (historia política, historia del Estado, historia de la economía, historia de la cultura y hasta historia literaria) este “olvido” lingüístico se cumple cabalmente. Sin embargo, sólo la lengua conserva la memoria de las sociedades, y del mismo poder aun bajo la forma de documento histórico, de huellas que sobrevivan y permitan descubrir las relaciones sociales prevalecientes en las culturas preteridas y en la vida cotidiana de las sociedades vigentes. Así lo ha visto Nebrija, autor de la primera gramática castellana desde la concepción de lengua de la norma y el poder, cuando en la justificación que dio a su obra ante la reina, colocó la lengua como compañera inseparable del imperio hasta en la caída de ambos:

“Cuando bien conmigo pienso, muy esclarecida Reina, y pongo delante los ojos la antigüedad de todas las cosas que para nuestra recordación y memoria quedaron escritas, una cosa hallo y saco por conclusión muy cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio; y de tal manera lo siguió, que juntamente comenzaron, crecieron, y después junta fue la caída de entrambos”.¹²

¹² Antonio de Nebrija, *Gramática de la Lengua Española*. p.97. Edición preparada por Antonio Quilis. Editora Nacional, 1981. Madrid.

Nebrija muestra, por su propio discurso, sin quererlo, que las lenguas de los imperios antiguos eran superiores a éstos, porque mediante ellas él podía recordarlos y memorizarlos, y recrear cuantas veces él quisiera los poderes preteridos en los testimonios escritos en griego y en latín.

Este paralelismo operado por Nebrija en su gramática muestra que lengua e historia, nociones básicas que definen una cultura, están tan entrelazadas a través de múltiples realizaciones, que los intentos de fundirlas y confundirlas en una misma conceptualización y en un mismo hacer, han constituido la orientación predominante entre los estudiosos del tema. Los términos que designan una u otra son a menudo idénticos. Para Miguel de Unamuno, desde una perspectiva filosófica, las expresiones “receptáculo de la experiencia” y “sedimento de su pensar”, mediante las cuales el autor define la lengua de un pueblo, forman parte del campo nocional de la historia, la cual es presentada como la creadora de los pueblos, la forjadora de su ideal. Desde la perspectiva lingüística, la lengua, considerada como hecho social, adquiere para Saussure la función de la historia, al convertirse en “tesoro” o “depósito” de una comunidad.¹³ Para Chomsky, la lengua vista como “competencia ideal” realizada por un “sujeto ideal”, se acerca a la vez al “sujeto social” de la historia y a la definición metafísica de “alma del pueblo” aplicable no sólo a la lengua sino también a la historia.

¹³ Ferdinand de Saussure, *Curso de Lingüística General*. Trad. de Amado Alonso. Para Saussure la lengua es un tesoro depositado por la práctica del habla en los sujetos que pertenecen a una misma comunidad. Editorial Losada, Buenos Aires, 1973

A pesar de ese vínculo estructural, innegable entre los dos términos, la lengua suele jugarle mala pasada a la historia, o más bien a los historiadores, cuando éstos, fundiéndola o confundiéndola con los acontecimientos del devenir histórico, la ignoran. Entonces, esa historia se nos vuelve ilusión, engaño, fantasma, situación que encontramos en la historia dominicana, cuando reclamamos la herencia, en nuestro acervo cultural, de la raza indígena. Sin una sola palabra que lingüísticamente podamos describir como perteneciente a las lenguas aborígenes desaparecidas, hacemos gala de un pasado histórico precolumbino. No sólo hubo por parte de los conquistadores interpretación, y pues, apropiación ideológica de la cultura indígena. Esa interpretación pasó primero por una asimilación y anulación fonológica y sémica, por no hablar ya de la articulación lógico-sintáctica de la lengua y el habla de los aborígenes. Son ya numerosos los autores que resaltan este ejemplo de subyugación lingüística. Entre éstos cabe mencionar a Carlos Larrazábal Blanco, quien se ocupó del estudio de un campo muy productivo dentro del sistema de denominación puesto en práctica por los conquistadores: la toponimia. Según este autor: “Los españoles interpretaban fonéticamente lo que después por broma o en serio dieron en llamar con aquellos nombres esos lugares”.¹⁴ Y entre los ejemplos que cita el autor están las palabras “bohío” y “babeque” con las que erradamente el almirante Colón designaba a la Española; o también la palabra “Niti”, oída en lugar de Haití por el doctor Chanca, compañero de Colón en el segundo viaje, palabra que

¹⁴ Carlos Larrazábal Blanco, *Toponimia*. p.29. Editora del Caribe, C. por A., Santo Domingo, R.D., 1972.

según afirma Larrazábal Blanco, “parece no perduró, o el doctor oyó mal la denominación pronunciada por los indios”.¹⁵ La suerte que le cupo a la palabra “cipango”, ilustra particularmente todo ese mecanismo de interferencia lingüística y transculturación radical, que transformó todo el universo nocional de los aborígenes. Con el conocimiento del vocablo que Colón traía a través de la lectura de Marco Polo, cuantas veces él escuchaba la articulación fonética correspondiente a lo que hoy se conoce como “cibao”, por puro mimetismo registraba “cipango”, corrigiendo incluso a los aborígenes en la pronunciación.¹⁶

De esa forma hoy, y como resultado “histórico” de esa operación no se imagina el viajero del Cibao que caminando hacia la Cordillera Central lleva el rumbo de la India. Sin embargo, su extravío no es una conquista del sueño, está inscrito en los libros, grabado en los mapas, registrado en la historia de Santo Domingo y América. Crónicas de viaje, cartas, grabados, estudios científicos, se constituyeron en otros tantos prismas eurocentristas mediante los cuales los colonizadores españoles primero, y luego toda Europa, vieron errar al aborígen americano por las comarcas asiáticas, e inversamente, el habitante del Cipango por las llanuras cibaenas.

¹⁵ Op. cit. p.31.

¹⁶ Con relación a esta palabra y a otras interpretadas por Colón, Amparo Chantada observa: “Colón incurrió en el mismo error lingüístico con el Cipango (Japón de hoy) y Cuba-Mangi, que él situaba cerca de Ciamba (Cambogia) donde Marco Polo encontró oro y que Toscanelli, en mapa situaba (por error) en el Atlántico. Colón dice: dizeron de Cipango al cual ellos llaman Cibao y allí afirman que ay gran cantidad de oro y que cacique trae las vanderas de oro de martillo. (*La historia del pensamiento geográfico dominicano*, obra inédita).

Al descubrir América, Colón creyó descubrir las tierras narradas por Marco Polo: pero su engaño no pudo ser pura confusión de los sentidos, o desfallecimiento de unos medios de orientación todavía poco confiables. Lejos de esto: hay en toda esta ficción un mimetismo lingüístico y cultural del cual Colón fue víctima y actor a la vez, y que nosotros repetimos cada vez, que hojeando una crónica de América, nos figuramos al descubridor designando las tierras descubiertas. Cibao es Cipango, y en el *Diario del Descubrimiento* quedó reeditado en la homofonía y sinonimia de los nombres, en la aventura de una lectura y en la reescritura de una aventura, *El Libro de Marco Polo*.

A través de ese mimetismo literario y cultural fueron leídos, descifrados, analizados los diversos componentes de la antropología americana. Gonzalo Fernández de Oviedo describe y narra en su voluminosa y amena *Historia General y Natural de las Indias*, la naturaleza y el hombre americanos, pensando en la Natural Historia de Plinio el Viejo. De este autor imita el esquema de composición y hasta la materia de estudio que él trata de descubrir en América. Así sabemos que las tierras descubiertas no se denominan ya solamente Las Indias, sino también las Herpérides, que su nombre aunque procede de Hespero, duodécimo rey de España, tiene su origen en la costumbre de los títulos o nombres iniciada con la torre de Babel, y que finalmente la flora, la fauna, el paisaje celeste, y la costumbre antropofágica de algunas razas precolombinas, estaban ya descritas o casi, en la *Natural Historia* de Plinio.

El descubrimiento de América resultó así, paradójicamente, ser una operación de encubrimiento por la palabra de la realidad descubierta. Su figura es el signo, y su procedimiento lingüístico privilegiado, la nominación. “Las Indias”, “Nuevo Mundo”, “América”, “La Hispaniola”, “Venezuela”, “Nueva Granada”, etc., en esos topónimos están sublimadas las figuras de la engañifa, el disfraz y la metamorfosis, que como práctica e ideología retórica forjaron la visión que los europeos se hicieron de las tierras conquistadas. Cada uno de esos nombres encierra dos caras, dos realidades: una es copia, la otra es original, una es sustituto, la otra es substituido: una es descubierta, la otra es encubierta. En esa dualidad, América sirvió sólo de mascarilla bajo la cual se reproducían la lengua, la cultura, la religión europeas.

Sólo cuando pudieran restablecerse, empresa muy ardua, si no los discursos, al menos las lenguas de los aborígenes; en todo caso, sólo cuando pudiera contextualizarse en la versión de la lengua triunfadora ese vocabulario de la cultura indígena, es que se podrá descubrir el primitivo valor y sentido de esa sociedad. En esto consistió la tentativa de Pedro Henríquez Ureña, al iniciar el estudio de las palabras indígenas, como “batata”, “patata”, y sobre todo “caribe”, mediante cuyo rastreo en los enunciados de los españoles, él sitúa el origen del mito del hombre salvaje, antropófago, caníbal, que acompaña la versión del europeo sobre el hombre americano, creado en la reducción y confusión de los términos “caribe” y “calibán”.

La defensa de la lengua: Tiranía y Libertad

Esa situación de la lengua en el seno de una cultura y en el conflicto de las culturas plantea la necesidad de que los hablantes se preocupen por ella, por el conocimiento de su historia, por su correcto aprendizaje, y aún más, por su uso esmerado y creador. La aventura de un pueblo es la aventura de su lengua y viceversa, lo hemos visto con las razas y las lenguas aborígenes de nuestra isla, y en la historia de las colonizaciones, de la esclavitud y de la opresión de todo tipo en todas partes, la lengua está siempre en juego como una presa que el poder se apresura en perseguir, silenciar por eficaces sordinas, en liquidar. Es que ella, como sostiene Manuel Núñez, es el significante de una cultura,¹⁷ el modo de accionar y decir la vida y la libertad. Así, si la cultura no quiere ser reducida a un documento antiguo, sin vida y sin sentido, es decir, a una arqueología —como se le considera generalmente en las historiografías—, la lengua y la historia deben ser concebidas y defendidas como enunciaciones de los sujetos; como actos de habla de los individuos que integran las sociedades, y a través de los cuales éstos se realizan y dan sentido a su propia historia, y a toda la historia social.

Partiendo de esta doble dimensión de la cultura, como enunciación vital del sujeto y como relación, comunicación en el seno del grupo humano, se impone para cada dominicano reclamar para sí y continuar el discurso de la defensa de la lengua española contra los diferentes

¹⁷

intentos de imposición de otra lengua y otra cultura. Esta defensa no debe limitarse a los momentos cruciales de ocupación extranjera; debe asumirse cotidianamente frente a su deterioro o distorsión, por la pésima enseñanza y las interferencias de otras lenguas, instrumentos de una cultura más poderosa que la nuestra, como el inglés actualmente. Considerándonos como nación o como individuo, esta defensa ha sido vital para nuestra libertad, como tentadora ha sido siempre para los opresores, su supresión. Este es el dilema que plantea Emilio Rodríguez Demorizi en su estudio *Vicisitudes de la lengua española en Santo Domingo*, al mostrar la ocurrencia de tres fenómenos cruciales de diglosia en que vivió el país, debido a la imposición oficial a la lengua nacional, de la lengua de la fuerza extranjera invasora: el francés entre 1801 y 1809, durante la cesión de la isla a Francia; de nuevo el francés de 1822 a 1844, durante la ocupación haitiana, y finalmente el inglés de 1916 a 1924, durante la primera ocupación militar norteamericana que sufrió el país.¹⁸

Apoyándose en este trabajo de Rodríguez Demorizi y en otros autores, Ligia Ramírez muestra, en su estudio "La lengua como un factor determinante en la identidad de los dominicanos", que esta amenaza que se ha cernido sobre nuestra historia y nuestra lengua ha sido constante, y que en todo momento la lengua ha desempeñado un papel determinante, y muchas veces como único recurso, en la defensa de la dominicanidad. Los hechos más recientes de la historia del país en este final de siglo XX dan razón a esas posiciones de defensa de la lengua y la cultura, e

¹⁸ Emilio Rodríguez Demorizi, *Lengua y folklore de Santo Domingo*, UCMM, Santiago, R.D., 1975

incitan a incrementarlas; a esos períodos de diglosia forzada reseñados por Demorizi habría que agregar el momento de la segunda intervención norteamericana, 1965, durante el cual el país quedó dividido, lingüística, geográfica y políticamente, en dos zonas: la controlada por el ejército de ocupación, cuya lengua, aun cuando se tratara de un ejército multinacional, incluyendo el ejército dominicano, respondía a la lengua y a la cultura norteamericanas. Enfrentándose a ese poder, confinados en treintiséis cuadras se hallaban los “constitucionalistas”, hombres y mujeres que en ese momento asumieron no sólo la defensa de la soberanía, sino conjuntamente de los valores expresivos de la nación: su lengua, su bandera, sus costumbres, su libertad. La presencia masiva entre los constitucionalistas, de artistas, poetas, escritores, como en cada uno de los momentos en que la lengua y la cultura han estado amenazadas, atestigua que la literatura y las humanidades en general, son las más interesadas en esa defensa. Esto no es extraño. La lengua, cuya manifestación más dramáticamente reveladora del sujeto es la obra literaria, constituye el punto neurálgico del conflicto entre el espacio del poder y el espacio de la sociedad.

Los profesionales de las disciplinas no humanísticas, principalmente de las áreas técnicas muy especializadas, como se desarrollan en la actualidad, consideran generalmente que ese celo por la lengua es excesivo, y que, desde el momento en que ellos sepan comunicarse instrumentalmente, esta preocupación por la defensa y el buen uso de su lengua no les concierne. “Somos matemáticos”, “somos economistas”, dicen. Pero cuán engañados están al creer que la lengua es sólo asunto de comunicación.

Forzando el razonamiento hasta se podría decir que si es por la comunicación, la lengua no es ni siquiera necesaria. La transmisión de informaciones acoge medios diversos y de variada eficacia y en condiciones concretas, más óptimos que la comunicación lingüística; desde el gesto, la imagen, hasta los actuales “lenguajes” de la informática.

Para numerosas categorías profesionales el valor del lenguaje se reduce incluso a una cuestión de oficio, de trabajo, a medio y materia de producción. El uso de la lengua ha estado siempre ligado a las actividades productivas del hombre. En ocasiones hablamos o escribimos sin la finalidad de comunicar un mensaje o expresarnos estéticamente. Lo hacemos exclusivamente para acompañar ciertas acciones que ejecutamos, como medio para ejecutarlas, y hasta para hacer de la lengua nuestras propias acciones. Las funciones principales de la lengua —expresar, comunicar, representación simbólica—, son de esa manera relegadas en beneficio de otras funciones más prácticas: el empleo de la lengua como oficio o instrumento de trabajo. Se suelen tener así relaciones dolorosas con el lenguaje y, todo él se nos vuelve cacofónico y sin sentido. Nuestros órganos no lo resisten, hablar enronquece, escuchar ensordece, escribir duele. Para el lingüista la lengua es un objeto de estudio, y describirla es una tarea ardua. El escritor trata la lengua como una materia que él tiene que modelar, como un artesano trabaja la masa informe. Un cantante ha de sacrificarse por su voz, y al perderla pierde su empleo. Para otros oficios menos ennoblecidos por la tradición, el recurso a la lengua es también un trabajo, y no siempre placentero.

Hablar o escribir es duro como oficio. Nos lo dice el buhonero, que tiene que lanzar lejos sus pregones, si no quiere contemplar todo el día la caja repleta de baratijas invendibles. A los escribientes chiriperos—remedos infelices del soberano escriba—, que a la entrada de las oficinas públicas llenan formularios a clientes analfabetos, se les encallecen los dedos antes de que puedan ganarse el menú del día. Y la imagen del maestro de escuela afónico en su jubilación no remunerada, es el caso más patético de una familia de individuos que han hecho del lenguaje simplemente un medio de vida, no siempre alegre y recompensado.

Los gritos, el canto, la perorata, la onomatopeya, son manifestaciones del habla que acompañan los gestos que el hombre hace al trabajar. El mago, el brujo y el cura, son quizás los primeros en haber utilizado la lengua en función de su oficio, despojándola de su propiedad lingüística de ser un sistema de producción de sentido. Las palabras enigmáticas pronunciadas por esos tres personajes durante el oficio, no significan nada a los ojos del creyente. Dichas habitualmente en un código distinto al de él, por ejemplo, el latín o cualquier otra lengua ritual, son fórmulas herméticas pero activas. Los únicos elementos de significación que se pueden sacar se reducen a la simple comprobación de que se trata de idiomas extraños. Sin embargo, la eficacia persuasiva de ese uso de la lengua es total. La lengua, junto con los otros signos sagrados que rodean el oficio de mago, brujo o cura, ha sido reducida al papel de instrumento de ese oficio y a una función auxiliar de encantamiento.

Se le ha querido dar un sentido mítico a esta relación entre el lenguaje y el trabajo, el pretenderse que ella corresponde a un estado primitivo de la sociedad, donde el lenguaje existiría aún en una edad infantil, y el trabajo, más que una necesidad del hombre respondería al carácter de ceremonia sagrada. Sin embargo, sin ignorar el papel del pensamiento religioso como fuente de inspiración de múltiples actividades humanas, es necesario señalar que la relación entre el lenguaje y el trabajo ha resultado siempre de la necesidad de eficacia y de rendimiento inherente a cada oficio. En los cantos de cosecha, el canto del hachero, y en general en los usos de la lengua ligados a los trabajos del campo, el lado pragmático de la voz está a la vista. En esas actividades del campo, la palabra es un artificio de amenización de la jornada, y como tal puede ser substituida por otro artificio que cumpla la misma función. Nuestros campesinos ya no cantan o cantan menos, desde que el radio portátil está sintonizado en el caballón. Reducida muchas veces a las onomatopeyas o al tarareo, acompañada de melodía o gritada, esa palabra de los trabajos del campo es una fuerza que ayuda a sostener con su ritmo, el "ritmo" del trabajo. Cuando el canto decae, la capacidad de trabajo decae, como nos lo dice el canto del hachero: "...tan buen piquero como era yo/ y ahora no puedo subir la voz..." (cito de memoria). La misma función la encontramos en los cantos de *convites* campesinos, en donde el coro es la fuerza que anima y mantiene la cohesión del grupo en la jornada agrícola.

Como en los campos dominicanos, esa función de animación del trabajo por la palabra viva ha ido desapareciendo en otras áreas y en otros países. Tradicionalmente

en las fábricas tabacaleras de Cuba ha existido el oficio de “lector”. Un obrero contratado especialmente para leer, iba leyendo una novela o un relato, mientras los trabajadores, mujeres en su mayoría, cogidos en la trama de la historia contada, agilizaban sus manos... la suerte del “lector” se ha ahogado a lo mejor entre los altoparlantes, que en los últimos tiempos son omnipresentes, proyectando canciones, proclamas y música de comparsa.

Escribir o hablar es, pues, trabajar. No es ejercicio de vagos, como se nos reprocha siempre por los que no conocen el secreto. Y en ese oficio quien calla no otorga, sino que muere de inanición. Esto nos indica, que en la relación entre lenguaje y trabajo, como en todo este problema de la defensa de la lengua, está en juego en primer orden, la capacidad y la posibilidad de ser hombre, de ser libre. La competencia en la interpretación y en la decisión con respecto del universo, llámese éste familia o profesión, es primero competencia lingüística.

Pensemos, por ejemplo, en un asunto en apariencia estrictamente económica y que sólo atañe a los profesionales del área, y a la población por las repercusiones económicas y las implicaciones políticas que contiene: me refiero al contrato del gobierno actual con el Fondo Monetario Internacional. ¿De qué manera la lengua interfiere e impone su interpretación a lo económico en ese contrato? Ya lo reveló, alarmado y opuesto, el diputado Miguel Ángel Velázquez Mainardi: el acuerdo no puede tener validez si no es en condiciones de imposición lingüística, del inglés con relación al español. Dice así Velázquez Mainardi, refiriéndose al texto del contrato: “el texto válido es el que se redactó originalmente en inglés y se

establece que ese idioma, en caso de duda, será el que prevalecerá para cualquier interpretación de su contenido".¹⁹ En efecto, la sección 11.11 del contrato dice: "Este contrato ha sido negociado y firmado en el idioma inglés. Salvo por lo que pueda consentir específicamente en otro sentido y por escrito, el Agente Coordinador, todos los certificados, informes, notificaciones, estados y otros documentos y comunicaciones, dados o entregados conformes a este Contrato serán en idioma inglés, pues estarán acompañados de una traducción certificada de los mismos al inglés. En caso de cualquier diferencia, la versión en inglés de dicho documento será concluyente".²⁰

Se preguntarán ustedes, ¿qué interés tiene para el Fondo Monetario Internacional que la "versión concluyente" sea la inglesa, en un acuerdo donde lo que está en juego son grandes sumas de dinero? La respuesta es sencilla, es que el país acreedor ha de imponer su derecho al sentido, su visión, al país deudor, y esto es sólo posible si el contenido del contrato está moldeado, plasmado, en lengua inglesa, que es la lengua del Fondo Monetario Internacional. ¿Se imaginan ustedes a los diputados de un país de lengua española discutiendo y aprobando un documento apócrifo, puesto que la traducción ha quedado invalidada por el documento original? El rechazo del diputado Velázquez Mainardi se justifica plenamente, ya que este contrato es tan opresivo para la lengua nacional, como los decretos y ordenanzas que en esos diferentes

¹⁹ Miguel Ángel Velázquez Mainardi. "El acuerdo con F.M.I.: Colofón de una política". *El Nacional de Ahora*, 16 de diciembre de 1984.

²⁰ *Ibid.*

períodos de bilingüismo oficial se impuso la lengua del ocupante.

Estas experiencias de la lengua y de la historia de nuestro país, lejanas o recientes, plantean a cada ciudadano, y muy especialmente a los profesionales en el campo de la lengua y la literatura, un compromiso insoslayable: no se puede ser independiente ni disfrutar derechos nacionales o individuales, si no nos comprometemos con nuestra lengua. Aquí, como en las culturas que han vivido o viven la situación de dependencia cultural, no se puede ser lingüista a secas, profesor de lengua a secas, escritor a secas, hablante a secas. Algunos lingüistas dominicanos, desligando nuestra lengua del contexto cultural y político que la somete a poderosas interferencias, pretenden limitar la labor del lingüista a la actitud científica de estudioso desinteresado de la lengua. Sin embargo, la lingüística ha de ser en nuestro país “connotada, o de lo contrario no podrá existir”,²¹ como afirma A. M. Badía i Margarit para la lingüística catalana. Sin que el compromiso anule el rigor científico.

Ese compromiso no debe reducirse al discurso de defensa de la lengua. Este es ya tradicional en nuestro país, y no siempre contribuye a esa defensa ni a la de los sujetos hablantes. Muchas veces es una opresión. Como se vio, los autores que se sitúan en ese discurso son numerosos y diversos, en sus orientaciones políticas e ideológicas y en su finalidad. Sobre este punto hay que adoptar una actitud pragmática; no hay que temer a las coincidencias en el discurso de la defensa de la lengua, porque en el

²¹ Georg Kremenitz, “Demarche e particularité de la sociolinguistique catalane”, in: *Sociolinguistique*, Presses Universitaires de France, 1980.

concepto de “nación”, de “patria”, de “historia”, de “lengua”, etc., caben todos los que se reconozcan como formando parte de un conjunto de valores y un espacio que definen esa cultura. Hasta los tiranos, como Santana, Trujillo o Balaguer, desde el punto de vista de esas nociones, pueden sentirse comprometidos, como cualquier sujeto dominicano, en la defensa de la lengua. Por eso, no debe uno extrañarse si esta expresión: “cuando un pueblo con historia propia pierde por descuido ese instrumento de su alma con que dio plasticidad a sus ideas, la patria se resiente, como si vacilaran los cimientos de su autonomía. Claro, el habla es escudo de la existencia política de las naciones”,²² puede en un momento dado ser aplaudida y hasta proferida por cualquiera de nosotros; y sin embargo, su autor fue Rafael L. Trujillo, opresor por más de treinta años, de sus compatriotas, y de la libertad de hablar de cada uno de éstos.

Ahora bien, lo que caracteriza ese tipo de discurso de la defensa de la lengua, convirtiéndolo al fin y al cabo en un elemento opresor para los sujetos que comparten la misma lengua que el tirano, es la visión instrumentalista que aquí se expresa, mediante la cual la lengua es reducida a un “instrumento del alma de un pueblo”. Esta se convierte por la misma lógica, en instrumento de la historia, y luego, por la misma lógica también, en “escudo” del Estado. Esta instrumentalización de la lengua, y de la literatura, constituye el rasgo fundamental del discurso sobre la defensa de la lengua que termina oprimiendo la lengua. Esta posición es recurso de tiranos, aunque quien

²² Rafael L. Trujillo. *Boletín de la Academia de la Lengua*. Año 1, 1939. p. 4.

la asuma se vista de académico, de lingüista, de santo o de patriota. En el coro de la defensa de la lengua debemos saber reconocerla para distanciarnos de ella y desacreditarla.

Esta tarea de distanciamiento no es siempre fácil, sobre todo porque la concepción instrumentalista de la lengua es la más frecuente, y la que por consiguiente, se impone sin esfuerzos. Se aloja entre los preceptistas, celosos a rajatabla de la pureza del idioma, como el gramático Manuel Patín Maceo, quien desde los boletines de la Academia Dominicana de la Lengua llevaba a cabo una inútil cruzada, con virulencia y tesón de romano, contra el uso de barbarismos, en particular los galicismos. Reprochándoles a los escritores el uso de la expresión “abrigar odio”, ya que él pretendía que el verbo abrigar debía reservarse en español sólo en el sentido de amparar, proteger, decretaba en 1944 “proscríbese de nuestro lenguaje tan vituperante como inútil barbarismo”.²³

Junto a los preceptistas tiranos —que desconociendo el funcionamiento de la comunicación lingüística y de la historia misma de la lengua tratan de proscribir usos, tan antiguos muchas veces como usos propios de esa lengua, como es el caso de ciertos galicismos— entran en esta categoría los que ven en la lengua un instrumento de opresión, aquéllos para quienes la lengua y la historia forman una unidad racial. En éstos el efecto político consiste en recrear la idea de una identidad nacional. Los temas favoritos en este tipo de discurso en el país son: la lengua es la patria, la lengua es el alma nacional, la lengua

²³ Manuel A. Patín Maceo. *Notas gramaticales*. T.I., p. 11. La Nación, C. por A., Ciudad Trujillo, R. D., 1944.

es la bandera o el escudo, la lengua es nuestro tesoro. Es decir, toda una operación de metamorfosis que transforma la lengua en una identidad. En esta reducción, el mito y la ideología de la hispanidad, de nuestro origen hispánico, de nuestra raza y sangre hispánica, que ha servido de soporte a la defensa de la lengua, se combina con la “esencia” nativa para fortalecer el poder, la norma, la “lengua culta”, términos equivalentes.

De ahí que dentro del historicismo primario a partir del cual se ha tratado de aparejar la defensa de la patria a la defensa de la lengua, se haya operado una continuidad uniforme: el sentido de la historia es el sentido de la lengua, y eso explica que por encima de épocas, de posición de poder, de formación académica, la misma política con respecto de la lengua se repita, cuando se habla en nombre de la historia y viceversa. “La lengua es la patria”, lema que sirve de estandarte a la Academia Dominicana de la Lengua, desde su fundación, puede así trocarse, en el juego metafórico, en una sentencia de Estado. Asimismo la asimilación de la lengua a la bandera, conversión operada por el académico Virgilio Díaz Ordóñez: “El idioma es bandera espiritual. La bandera no es la patria; pero por donde está la bandera está la patria”.²⁴

Esas reducciones, semejantes a las que se apoyan en las nociones de “tesoro” o de “alma”, crean el efecto narrativo en la historiografía política, de posibilitar que las “vicisitudes de la lengua” sean contadas como se narran las “vicisitudes y variaciones del alma dominicana”. Es ésta la función que se establece entre el artículo citado de

²⁴ Virgilio Díaz Ordóñez. *Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua*. p.8. Año 11, No. 5, 1941.

Emilio Rodríguez Demorizi y el artículo de Enrique Patín, “Vicisitudes y variaciones del alma dominicana”, escrito cinco años después que el de Demorizi, también para la Academia de la Lengua.

Para Enrique Patín, los rasgos del “alma dominicana” coinciden con los rasgos de la élite social dominante, las clases cultas de la ciudad, y por supuesto, las clases de la lengua culta, y así, esa alma “Era caballeresca, noble, atrevida, servicial, patriarcal, belicosa, idílica, a ratos, individualista, quijotesca...”.²⁵ Esa “alma dominicana” pereció en sus vicisitudes según el autor, en el siglo XX, por los efectos sociopolíticos que provocó la ocupación norteamericana en 1916, al dar lugar a “La formación de los populachos urbanos”.²⁶ Asimismo, Arturo Jiménez Sabater observa muchos años después, en 1976, en su discurso de ingreso a la Academia Dominicana de la Lengua, el mismo fenómeno de “menosprecio de los valores espirituales” ligados al “uso culto de la lengua”, acarreado por “el hedonismo y el utilitarismo calcados de sociedades de consumo foráneas”,²⁷ entronizados en las clases incultas hoy en el poder. Además, la masiva emigración de las masas campesinas hacia la ciudad ha producido una ruralización de la lengua urbana, lo cual, unido a lo anterior, expresa el autor, constituye una “tendencia que aplebeya y depaupera nuestro idioma, apartándolo del modelo

²⁵ Enrique Patín. “Las vicisitudes y variaciones del alma dominicana”. *Boletín de la Academia Dominicana de la Lengua*. Año VIII, No. 30, 1948.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Máximo Arturo Jiménez Sabater. “Discurso de ingreso del Dr. Máximo Arturo Jiménez Sabater”, p.12. *Publicaciones de la Academia Dominicana de la Lengua*. Santo Domingo, D.N., 1976, quien ha sostenido una posición distinta en trabajos posteriores.

hispánico universal”.²⁸ Estas posiciones similares en el discurso, entre Enrique Patín, Rodríguez Demorizi y Jiménez Sabater, muestran que aunque con mayor o menor rigor, la perspectiva sociolingüística no es nueva en el país, y que en la relación lengua e historia, ésta se apoya en un instrumentalismo y en un elitismo que favorecen la lengua culta, erigida en norma, contra los usos que “deterioran”, incluyendo no sólo los barbarismos sino también los llamados niveles bajos.

Esa imagen de la lengua y de la especificidad del hombre dominicano, tal como hasta ahora se ha venido articulando, en nada corresponde a la cotidianidad de la comunicación lingüística en el pueblo dominicano. No se debe aspirar, si la lengua está irremisiblemente entroncada con la historia, a rescatar esa idílica “alma dominicana”, creada por el mito de la hispanidad, ni tampoco el “modelo hispánico universal”, entendido éste como lengua culta. Sería incluso conveniente abandonar ese concepto de niveles de lengua, fruto de una sociolingüística que todavía no ha elaborado una relación entre la lengua y el sujeto, la lengua y lo social y la lengua y lo político, y se ampara en el análisis sociológico clasista. Existe el “español dominicano”, con sus rasgos dialectales con respecto al español de España, y es dentro de esta realidad lingüística que debemos situarnos. Esos rasgos dialectales son irreversibles, puesto que son fruto de hábitos ancestrales. Si la ruralización de la ciudad es fenómeno reciente, la de la lengua es ya muy antiguo, como lo muestra Pedro Henríquez Ureña en *El Español en Santo Domingo*. Quizás el

²⁸ Op. cit., p. 13.

fenómeno nuevo es la masificación, el crecimiento demográfico del país, y la carencia de una acción reguladora eficaz en la educación, como en otros servicios, por parte del Estado y otras instituciones. Una acción de planificación lingüística, que es lo que realizan los programas escolares, debería tender a cubrir y a mejorar la enseñanza formal de la lengua, pero ese esfuerzo es inútil si a los sujetos no se les da participación en su cultura mediante otras reformas sociales. Así ellos tendrían posibilidad de cultivar “los valores espirituales”, su lengua, llenando su vida de significación.

La Historia como Enunciación de los Sujetos

Desde luego, esta manera de vivir y dar significación a la cultura como un presente asumido por los sujetos mediante la inclusión de su propia enunciación, para ser válida en el país necesita una reformulación tanto de la noción de lengua como de la noción de historia, que ni los lingüistas de la lengua ni los historiadores del poder están prestos a reconocer. No habría que continuar separando lo colectivo, de lo individual, la forma del contenido, el presente del pasado, la diacronía de la sincronía, pues esas separaciones sólo conducen a la creación de totalidades autónomas y unitarias que excluyen lo arbitrario, lo incidental, o variable, palabras que designan los significantes de las enunciaciones de los sujetos. Esa reducción de lengua e historia a semejantes dualismos sólo es posible cuando la perspectiva de análisis es puramente culturoológica, antropológica o lingüística, con lo cual queremos decir semiótica; disciplina esta última que abarca las tres ante-

riores, tal como lo propusiera Saussure en *Curso de Lingüística General*, cuando al bautizarla con el nombre de semiología la definió: “el estudio de la vida de los signos en el seno de la vida social”. Pero la lengua no puede reducirse a signos.

En la relación lengua e historia una perspectiva que daría cabida a los sujetos en su historia, tomándolos en su propia enunciación, debería ajustarse a esta definición de la historia, de la lengua y del sujeto, adoptada por Henri Meschonnic en su obra *Jona y el significante errante*. Dicho autor se propone, contra la idea del sentido de la historia que condenó al pueblo judío, devolverle a éste su situación permanente de significante, rompiendo la idea de unidad, de suerte que se le considere como sujetos que gozan de la más amplia diversidad. Dice Meschonnic: “Una historia es una relación con la historia... Si Pueblo judío es un significante, sucede que lo que hay que desplazar es la noción de historia. Ella no es ya una “totalidad orientada hacia el fin” ni “orientada hacia la unidad de la naturaleza y de la historia”... Es judío quien dice soy judío”.²⁹

Como el pueblo judío, el dominicano es un pueblo de inmigrantes y cada vez más tiende a ser un pueblo de emigrantes.

De la misma manera se podría decir, es dominicano quien es capaz de decir “Soy dominicano”. La historia sería una posibilidad de decir en cada momento, aun con contenidos diferentes, ese significante errante. Y entonces, el “lenguaje dominicano” no podría reducirse sólo a una totalidad de diminutivos o de complementos, o de pleo-

²⁹ Henri Meschonnic. *Jona et le signifiant errant*. Pp. 101-119. Editions Gallimard, Paris, 1981.

nasmos, como quiso reducirlo Ramón Emilio Jiménez;³⁰ o el arcaísmo corno rasgo predominante, según la tesis de Pedro Henríquez Ureña en la obra mencionada. Ni tampoco podría medirse en términos de porcentajes, de respuestas en relación con el uso en los niveles fonético, morfológico, sintáctico o lexical, en “70 sujetos representativos de la cultura”, como se propuso hacerlo Elercia Jorge Morel, a partir del método estadístico.³¹ Las situaciones de la enunciación, y la enunciación misma de los sujetos que constituyen una cultura, las cuales no pueden reducirse al elemento lingüístico ni a un estado de lengua, son tan complejas y variadas, que factores, por ejemplo, como la entonación, difícilmente puedan estudiarse fuera del acto mismo de la comunicación, y sin tomar en cuenta, en primer lugar al sujeto y al contexto social.

El autor ruso Mikhail Bakhtine ha planteado con tal claridad esta característica subjetiva y social de la entonación, así como su importancia en la enunciación que es indispensable detenerse en su análisis, si se quiere comprender la relación intrínseca entre los discursos y la historia. La entonación, señala este autor en su estudio titulado “Las fronteras entre poética y lingüística”, presenta la primera característica de ser expresiva; pero al mismo tiempo, esa expresividad no se limita a una manifestación individual, ella es “una evaluación social” del material sonoro de la lengua. La entonación es responsable además, en gran medida, de la constitución del rit-

³⁰ Ramón Emilio Jiménez. *Lenguaje Dominicano*. Imprenta Motalvo. Ciudad Trujillo, 1941.

³¹ Elercia Jorge Morel. *Aportación a la Geografía Lingüística del Caribe e Hispano América*, p. 25, Editora Taller, Santo Domingo, 1978.

mo, tanto en poesía como en la comunicación corriente, y tiene por función transformar los aspectos formales y abstractos, como el metro o las formas lingüísticas, en “realidad viviente del ritmo”. Así, a través del ritmo, y gracias al carácter social y viviente de la entonación, se borran las fronteras entre literatura y habla común, imprimiéndoles a las dos el rasgo determinante de la infinita variedad, de la libertad y la diferencia, que define toda enunciación dentro de una cultura.³²

Este rasgo acompaña al enunciado, palabra, oración o discurso más extenso que produzcamos, en sus diferentes situaciones de producción y de aparición. Ritmo y entonación harán siempre, sostiene Bakhtine, que la misma palabra colocada en proposiciones diferentes, sea diferente. Que esa palabra, colocada en proposiciones idénticas, pero correspondientes a conjuntos verbales diferentes, dos poemas diferentes, dos relatos diferentes, etc., será aún más diferente. Y finalmente, la misma palabra colocada en conjuntos verbales idénticos, el mismo poema, por ejemplo, o un mismo refrán, pero renunciada, reproducida, en situaciones y tipos diferentes de relaciones de comunicación social, será con mayor razón diferente. Y todo esto porque en cada caso la entonación y él ritmo son diferentes.³³

Siguiendo esos ejemplos pronúnciase la palabra “patria”, y en cada proposición, cada tipo de discurso en la cual se encuentre, y en cada época y relación social en que se sitúe la enunciación, será siempre diferente. Esta dife-

³² Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtine. *Le principe dialogique*. pp. 280-281. Editions du Seuil. París, 1981.

³³ Op. cit., p. 287.

renciación puede observarse, con esta misma palabra, en los textos de los escritores dominicanos del período de la independencia, y en un mismo autor, como Salomé Ureña, entre dos poemas. Esto, solamente para la lengua escrita, pero habría que imaginar la variedad de entonación que “patria” adquiere en la lengua oral, de un sujeto a otro, de un período a otro, y de una relación social de comunicación a otra. Esta misma observación puede hacerse, cuando tenga que evaluarse la significación histórica del cambio de nombre, de Santo Domingo a Hispaniola, propuesto por el gobernador militar norteamericano en el país, durante la intervención de 1916. Esos nombres como otros topónimos de la isla, no tienen la misma significación que en los documentos de los cronistas, para los dominicanos de inicio del siglo XX; ni la interpretación histórica acerca de éstos resulta la misma. En esta última situación no iban a bautizar, como Colón, por primera vez. Aquí se les pidió abandonar el nombre de Santo Domingo, y la entonación del momento, el ritmo de las respuestas, de asentimiento o rechazo, estaban fuertemente condicionados por la relación vivencial que se tenía ya con esos significantes, y por el hecho de emanar la propuesta de una situación de ocupación militar. El nombre de Santo Domingo, que prevaleció, no era un simple cambio de denominación de forma o de contenido. Era un significante y una relación de significantes, de enunciaciones y de sujetos y a esto se reducía la historia en ese momento. Era la posibilidad o no de decir “soy dominicano”.

Todo esto indica que existen las entonaciones, los ritmos, las enunciaciones históricas y sociales, los cuales plantean que la relación entre lengua e historia no puede,

al fin y al cabo, ser estudiada sino a través de los discursos de los sujetos. Existe una oralidad de época, dentro de la cual sería necesario distinguir los diferentes modelos que ella adopta, según las diferentes enunciaciones, o “conductas verbales”, según Skinner. Intuimos, por ejemplo, que existe un ritmo oratorio del poder en nuestro país, cuyo modelo es la oratoria trujillista, plasmada por intelectuales como Balaguer. Pero no es el único modelo. Observamos también que una determinada grafía, que hoy sería catalogada de falta ortográfica o de galicismo, predominó hasta bien entrado el siglo XX en selectos sectores intelectuales del país, cuando en la generalidad de la escritura se usaban otros patrones ortográficos. La *i* latina por la *i* griega, y la *j* por la *g*, la preposición *a* con tilde, como en francés. La escritura de Francisco Gregorio Billini, autor apócrifo de la novela *Baní o Engracia y Antoñita*, como Emilio Prud’homme, autor de las letras del himno nacional, conservan estas marcas significantes, las cuales no podrían ser reducidas a formas arcaicas en la gramática histórica, ni a niveles de uso en la sociolingüística, sin relación significativa como enunciaciones históricas.

Si adoptásemos el reto de plantear en tales términos la relación entre lengua e historia, tanto desde el punto de vista del lingüista y el literato como del historiador y el antropólogo, nuestra memoria histórica sería diferente; sin la uniformidad, el determinismo y la sumisión al poder que hasta hoy ha construido el “sentido de la historia”. Seríamos más libres, no habría tantas exclusiones en nombre de la “historia monumental”, según expresión de Nietzsche, de la historia triunfante, ni en nombre de la norma lingüística. Así podrían entrar en nuestra historia

las enunciaciones preteridas, como las lenguas de los esclavos africanos vistas por Rodríguez Demorizi como confusión lingüística en la torre de Babel que, según el autor, reinó a principio de la colonia, y hoy conservadas solamente bajo la subyugación lingüística del español, en forma de endecha y poesía negroide. Además, en la historia de la lengua dominicana, y en la historiografía política que excluye esa lengua, se llenarían de valor enunciaciones, significantes, vistos hasta ahora como contenidos: las legislaciones, las ordenanzas, las políticas educativas, las planificaciones lingüísticas; actos de lengua producidos para imponer un uso particular en cada época, el uso culto, con el cual el poder se ha identificado. De esa forma se daría cabida en nuestra historia lingüística y política, a los slogans, los lugares comunes, los refranes, las consignas, que a nivel de la oralidad popular han llenado el espacio dominicano, por o contra el poder.

Y finalmente, y sobre todo, no podría escribirse otra vez una historia de la cultura dominicana que excluya la lengua de esa cultura, tal como se escribe en *Introducción a la historia de la cultura dominicana*, de Landolfi. “La cultura —dice ese autor— (...) jamás fue española en Santo Domingo, fuera de la lengua y la cobertura espiritual”.³⁴ Sería entonces preferible volver al momento precientífico, mítico, y comenzar escribiendo la historia de los pueblos como en los relatos de revelaciones, como la Biblia, en los cuales... al principio era el Verbo... La suma de “los modelos y los medios de hacer la vida”, con lo cual

³⁴ Ciriaco Landolfi. *Introducción al estudio de la historia de la cultura dominicana*, p. 9, Editora de la UASD, Santo Domingo, R. D., 1977.

ese texto identifica la cultura, no puede existir sin el modo principal de dar significación a esa vida: el lenguaje.

El Juramento de los Trinitarios

Esto debe conducirnos a interrogarnos sobre la validez de los “acontecimientos históricos” en la interpretación de la historiografía política, partiendo de una teoría del discurso que dé prioridad, no al “sentido de la historia” sino al sentido del discurso, de los discursos de los sujetos históricos: espacio donde tienen lugar las más trascendentes acciones sociales de los personajes históricos: su decir. En este sentido, el juramento de los “Trinitarios”, estudiado por los historiadores políticos solamente como acontecimientos factuales, es un monumento de palabras que permite situar no sólo la significación de la práctica política de los hombres que junto con Duarte se propusieron luchar por la independencia, sino reescribir la historia dominicana, contra el instrumentalismo de la historiografía política.

Los textos de historia dominicana nos presentan al trabucazo de Mella como la acción culminante de la fundación de la República Dominicana. Sin embargo, el nacimiento de la República fue el resultado de un acto de palabra más que de un acto de guerra. Ese acto de palabra lo constituyó el juramento tomado por Duarte a los “Trinitarios”, algunos años antes.

En la ideología de la historiografía, la temporalidad y la causalidad dan fuerza a los acontecimientos, y si en esa óptica el juramento de los “Trinitarios” es a veces presentado como un acontecimiento mayor, se debe so-

lamente a la circunstancia de situarse antes de la proclamación de la independencia y de repercutir en ella como causa de un efecto. Aún colocándonos en esa perspectiva podríamos afirmar, no sin fundamento, que el acontecimiento histórico que significó la creación de la “Trinitaria” fue más importante que el advenimiento del 27 de febrero. Más, el acto más importante de la creación de esa organización, es decir, el juramento de los iniciados, nada tiene que ver con esa lógica.

Ese juramento no es un acontecimiento histórico narrable como cualquier otro. Eso se debe a que el juramento de los “Trinitarios” es, como todos los juramentos, un tipo de acontecimiento no referencial. Los acontecimientos referenciales, aquéllos que forman parte de la “realidad exterior”, son los acontecimientos que narra la historiografía. Sin embargo, el juramento es un acontecimiento puramente de palabra. Se trata de un acto de enunciación y corresponde a un tipo de enunciación muy particular. El inglés J. I. Austin, en su obra *Cuando decir, es hacer* (traduzco del francés), fue el primero en haber observado el funcionamiento activo del juramento. Junto con el mandato o la orden, las apuestas, las palabras de bautismo, el testamento, el “sí” del matrimonio, y otras frases que el autor llama “performativas”, el juramento presenta la característica de que en el mismo momento en que se profiere, él realiza la acción que designa. Pero se trata de una acción metalingüística.

Cuando digo “juro” estoy jurando, cuando digo “prometo” estoy prometiendo. De la misma manera, cuando los “trinitarios” pronunciaban esas palabras, iban realizando el acontecimiento político iniciador de la his-

toría republicana del país: la fundación de la sociedad “La Trinitaria”: “En nombre de la Santísima, Augustísima e Indivisible Trinidad de Dios Omnipotente, juro y prometo, por mi honor y mi conciencia...”

Hay juramentos excepcionales. Los hay que tienen un alcance histórico y moral tan duradero que sirven de ejemplo a los hombres y a las instituciones. El juramento de Hipócrates sirvió de fundamento ético a la profesión médica. El juramento de Duarte y los “trinitarios” es el cimiento ideológico y político de la República Dominicana, en su actual sistema de gobierno. La imagen de ese juramento se repite a diario en las instituciones del país. En estos últimos tiempos, sobre todo, cada cuatro años es repetido por el presidente de la República en el acto de juramentación. Nuestra sociedad funciona a base de juramentos.

Todos juramos o hemos jurado alguna vez. El juramento está ligado a nuestra infancia y nos acompaña en la mayoría de las acciones importantes de la edad adulta. Cuando somos niños el juramento es un juego, y junto con las apuestas y otros “juegos de palabras”, constituye uno de nuestros pasatiempos favoritos. Estamos siempre prestos a jurar algo y por algo. Así, ponemos en juego nuestra cabeza, un bienpreciado o un ser querido, por cualquier motivo de juramento: “te lo juro por mi madre que...”, es la fórmula habitual del juramento infantil.

Pero el juramento es siempre un acto grave. Desde las sociedades más antiguas hasta las más recientes, el juramento es la llave que abre las más grandes ocasiones, que preside los actos solemnes, y que pone en posesión de un poder o de una obligación. Jurar es realizar un acto político,

moral y hasta biológico. El ideal patriótico, las causas más defendibles se cimentan en la expresión de juramentos. Juramos en la Iglesia, en las logias, en los partidos políticos, en la familia. Juramos si somos altos funcionarios o presidente de la República. Juramos para formar parte de la directiva de un club o asociación. Y jurar nos somete a una gran tensión.

La práctica del juramento es tan cotidiana y su imagen tan trivial, que ni siquiera nos preocupamos por captar el sentido y la función de ese acto. A menudo aparecen en la prensa escenas de juramentación de funcionarios públicos y privados y si nos dignamos echarles un vistazo a las fotos que las representan, es sólo por curiosidad informativa: saber quién toma el juramento y qué se juramenta. Pero las implicaciones ideológicas y políticas de esa ceremonia y la ceremonia misma, no nos interesan. En parte, porque frente al juramento tanto la imagen como lo escrito son incapaces de transmitirnos su sentido. La capacidad comunicativa e interpretativa de la imagen y de la escritura con relación a lo oral queda puesta en entredicho con el juramento.

El juramento es un acto esencialmente oral, aunque se transcriba a lo escrito, se represente en imagen, o se substituya muchas veces por un gesto, el de la mano en particular. El juramento de los "Trinitarios" es un texto escrito por Duarte. Sin embargo, para que se realizara como tal, para que tuviera fuerza de hecho, tenía que ser pronunciado.

La ceremonia está presente en el juramento. Ella es el elemento central de los ritos religiosos y de las celebraciones profanas. De esa función ceremonial deriva el

carácter de forma sagrada del juramento. Siempre que se jura se ejecuta un acto sagrado, aun cuando los “conjurados” se consideren profanos, ateos, incrédulos, etc... El juramento es un acto de fe y de fidelidad, y como tal forma parte del comportamiento de todos aquellos que practican un culto religioso o defienden un ideal cualquiera: político, científico, amoroso, etc... La Edad Media valorizó el juramento con la institución de la Caballería, el amor cortés y la Cruzada. Los ritos de iniciación, la palabra empeñada (y cumplida), la noción del “hombre honesto”, la defensa a todo precio de los lugares santos, la devoción, hasta el sacrificio, a la mujer amada, dieron forma al juramento como uno de los substratos ideológicos principales de aquella sociedad. Vemos así que el juramento rompe las fronteras entre las épocas, las ideologías cotidianas y los regímenes sociales. El es una supra-ideología, la ideología de lo sagrado. Y esa ideología es, siempre que se jure, practicada tanto por la izquierda como por la derecha. Tanto en los países capitalistas como en los países socialistas.

La República Dominicana es un país de instituciones sagradas. Nacieron con el juramento de los “Trinitarios”, y en ese juramento todo es sagrado. La fundación de “La Trinitaria” surgió de una ceremonia de iniciación (jurar juntos y en voz alta, invocar a Dios, adoptar ciertos gestos), semejante a las que fundan las religiones. Si sagrada es la forma del juramento “Trinitario” más sagrado es el contenido. Se trata de una enunciación teológica, como un sermón o un ruego. Dios es el principio que preside la idea de patria y de libertad que tenía Duarte. Su visión de la república era teocrática. Y esa imagen, convertida

en símbolos nacionales, como por ejemplo la Biblia en el escudo de la bandera y la inscripción “Dios, Patria y Libertad”, es la ideología del Estado actual.

La noción de lo sagrado y la noción del poder son dos nociones inmanentes al acto y a la ideología del juramento. Ellas aparecen juntas también en todo comportamiento religioso. En el juramento encontramos también dos nociones, o más bien dos funciones igualmente propias de la religión: el sacrificio y el placer. Tenemos entonces que lo sagrado, el poder, el sacrificio y el placer, son los elementos constitutivos del juramento. Siempre que juramos lo hacemos para entrar en el ejercicio de un poder real, moral y simbólico como el de los niños, o para ponernos bajo la tutela de un poder. Hemos visto que la ascensión al poder como presidente de la República, como alto funcionario de la nación, o como dirigente de una asociación cualquiera, se sanciona con el juramento. De ahí que el acto de toma de poder adopte el nombre de juramento, y se le llame acto de juramentación, o juramentación simplemente. Cuando juramos para aceptar una obligación de un poder al cual nos sometemos, la autoridad invocada es siempre sacralizada: Dios, la patria, la constitución, la madre, etc. Los “Trinitarios”, para seguir con nuestro ejemplo, invocan a la “Santísima Trinidad de Dios”.

En el funcionamiento del juramento la noción de poder se realiza de dos maneras, y en cualquiera de las dos el poder se ejerce por un acto de sacralización. La primera es la operación mediante la cual a las palabras se les otorgan poderes mágicos que les dan fuerza de acto y que como tal pueden dar lugar a recompensa o a castigo. El

juramento es en esto pariente del mito. Las palabras hacen lo que dicen. El sujeto y las fuerzas históricas no pueden nada contra el juramento. Sólo intervienen como vehículos o testigos de un designio que ellos no controlan. Por eso se ha dicho también que el juramento es todo lo contrario de la poesía, que es realización y orientación del sentido del lenguaje por el sujeto y lo social. El juramento no. Juramos y la acción de jurar nos desborda. Luego nos despertamos y nos damos cuenta de que hemos jurado en vano: hemos caído en el perjurio. Y estamos a la merced de las autoridades sagradas por las cuales hemos jurado, y que son la segunda dimensión de poder, presente en el juramento.

Vemos así que en el juramento de los “Trinitarios” hay dos partes cuyas funciones están bien diferenciadas. La primera es aquella que otorga poderes a las palabras cuando con la expresión “juro y prometo”, se cumple el acto efectivo de jurar que compromete la persona, la vida y los bienes de los conjurados. La segunda se refiere a los efectos de ese acto, los cuales pueden ser de dos tipos: de respeto o de violación. Asimismo, las consecuencias que recaen sobre los comprometidos pueden ser de premio o de castigo: “Si tal hago, Dios me proteja, y de no, me lo tome en cuenta; y mis consocios me castiguen el perjurio y la traición si los vendo”.

Así, todo acto de juramento, y el juramento de los “Trinitarios” lo ilustra bien, implica su contrario: jurar en falso, el perjurio. Jurar, perjurar, dos operaciones de la misma estirpe. Y Duarte y Báez y Santana, surgieron del mismo tronco verbal: el nacimiento en el país de un género discursivo y metalingüístico ligado al ejercicio del

poder. Se trata de un tipo de enunciación que se nombra a sí misma, que se define, que se vuelve circular, dándose ella misma por única referencia. En el “juro y prometo” pronunciado por los “Trinitarios” ese acto de palabra iba definiéndose a sí mismo como “juramento” y “promesa”.

Habría que volver a escribir la historia política del país a partir de la historia del juramento y de otros actos de lenguaje, de la misma manera que habría que actualizar los conceptos sobre la literatura manejados por la historiografía literaria, para despejar el discurso literario del instrumentalismo histórico al que han sido sometidos los valores poéticos.

Discurso y Sociedad

Glosa sobre lingüística y discurso

La lingüística tiene el rostro árido. Los lingüistas le han dado, ante el público común, una imagen antipática. Se dicen científicos, y para ganarse ese aire, aún discutible, hablan de la lengua común, de la lengua de todo el mundo, con una lengua extraña. El estructuralismo lingüístico complicó la comprensión del hombre sobre su lengua al apropiársela como dominio de especialistas.

En la visión que predomina en la lingüística estructuralista, los problemas del uso de la lengua, del discurso, se enfocan en forma descriptiva dentro de lo que Bakhtine llama el “objetivismo abstracto”.

En cambio, la lingüística es para nosotros el estudio general de la lengua, como lo proponía Saussure, pero también el estudio del discurso, es decir de las realizaciones de la lengua; vertiente no tomada en cuenta por dicho

autor ni por el desarrollo posterior de la lingüística bajo el dominio del estructuralismo.

El concepto de discurso ha adquirido un amplio campo de acepciones y usos en disciplinas lingüísticas y en disciplinas paralingüísticas. En 1976 D. Maingueneau recogía seis definiciones del término en su obra *Initiation aux méthodes de L'analyse du discours*, que abarcan las diversas orientaciones de los empleos propiamente lingüísticos del discurso, desde la concepción puramente sintáctica que propuso en 1952 el lingüista norteamericano Z. C. Harris, hasta concepciones proestructuralistas actuales.

Desde entonces, los autores no han cesado de aportar matices significativos al concepto y al uso del discurso. Sin embargo, para los propósitos de esta glosa nos atenderemos por el momento al sentido amplio del término, tal como lo definió Emile Benveniste en 1959.

“Hay que entender el discurso en su más amplia extensión: toda enunciación que suponga un locutor y un auditor, y en el primero la intención de influenciar al otro de alguna manera. Está primero la diversidad de discursos orales de toda naturaleza y todo nivel, de la conversación trivial a la arenga más ornamentada. Pero también está la masa de escritos que reproducen discursos orales o que, adoptan de éstos el giro y los fines: correspondencias, memorias, teatro, obras didácticas, en fin, todos los géneros en el que alguien se dirija a alguien, se enuncie como locutor y organice lo que él dice en la categoría de la persona”.

En ese concepto, se desprende que es discurso “toda enunciación”, todo acto verbal del sujeto, independiente de la extensión de la unidad, siempre y cuando reúna las condiciones mínimas de toda comunicación lingüística:

- 1) una dimensión lingüística: la realización de la lengua en una “unidad observacional”, es decir, la unidad que interpretamos al ver o escribir una emisión, como sostiene Van Dijk, con valor formal de palabra, frase u oración;
- 2) una dimensión semántica de valor local o global;
- 3) una dimensión referencial, la cual constituye la relación lógica que el discurso establece con lo real;
- 4) una relación pragmática, que constituye el eje de la relación entre el locutor y el interlocutor, y como señala Benveniste, “y en el primero la intención de influenciar al otro de alguna manera”.

Por los rasgos señalados, el discurso es una realidad traslingüística en la que participan a la vez, tanto la lengua como factores extralingüísticos. Dentro de ese concepto, la Lingüística Aplicada se interesa por problemas del uso de la lengua; es decir, de actualización lingüística, en relación con disciplinas no necesariamente lingüísticas.

Acorde con ese sentido, nuestro punto de vista se distancia del concepto del discurso manejado por los estructuralistas: un nivel más de análisis de la lengua, que se agrega, como dimensión transoracional o suprasegmental, a los niveles primarios de la lengua: nivel fonológico, nivel lexical, nivel morfosintáctico. Es ese el concepto de discurso y del uso y la enseñanza de la lengua que orienta la obra de Humberto López Morales, desde la perspectiva estructuralista, *Enseñanza de la lengua materna. Lingüística para maestros de Español*:

“Todo discurso está integrado por dos o más oraciones simples o compuestas. Sin embargo, para que ese conjunto pueda ser

catalogado como discurso necesita cumplir una condición básica: la coherencia”.

No obstante, López Morales se aparta de la definición estrictamente lingüística del discurso, al plantear como condición básica la coherencia. La coherencia es una noción que remite necesariamente a lo extralingüístico: es un concepto proveniente de la lógica, mediante el cual se significa la conformidad del discurso con el universo cognoscitivo de los hablantes.

Los problemas a los que se enfrenta la lingüística son, en parte, las diversas manifestaciones discursivas en que se materializa la lengua, cuyo eje común es, en la comunicación, la relación entre un locutor y un interlocutor comprometidos en la realización de actos de habla en los enunciados. Sin embargo, el estudio específico de esa relación no pertenece propiamente a la lingüística, al menos en su orientación estructuralista.

Todo cuanto se refiere al discurso, es decir a la realización de la estructura de la lengua por el sujeto hablante en actos concretos de habla, es pertenencia de la ciencia del discurso, disciplina en vía de constitución, llamada indistintamente *Análisis del discurso*, *Estudio del discurso* o *Estudios discursivos*, término este último preferido por Teun A. Van Dijk:

“Empleamos el término estudios discursivos para referirnos al campo entero de la investigación sobre el discurso, que incluye la lingüística del texto, la estilística, la retórica, etc. Estudios del discurso equivale a términos como el alemán Textwissenschaft o el inglés discourse studies”.

La comprensión de textos en general, y en particular el estudio y análisis del uso común de la lengua en forma

oral o en forma escrita, se sitúan dentro de ese “campo enero” de los estudios del discurso.

Sobre el Discurso Periodístico

El periodismo es un conjunto de prácticas discursivas: información, crónicas, reportajes, comentarios, artículos de fondo, editorial. Pero, de todas, la que mejor define al periódico es la información o la noticia.

Para el analista de discursos, el discurso periodístico en cualquiera de sus manifestaciones y subclases es un objeto de estudio común. Esta no es más que otra manifestación particular y ordinaria del uso de la lengua, como lo es cualquier tipo de discurso: discurso político, discurso religioso, discurso ordinario, etc.

Sin embargo, existen propiedades del discurso periodístico –nos limitamos aquí al de la prensa escrita– que lo singularizan y distinguen de los demás discursos. Unas propiedades son extralingüísticas y corresponden a lo que en análisis del discurso se denomina “condiciones de producción” o “situación” de comunicación y validación de ese discurso.

Esas condiciones o situaciones operan como variables que sobredeterminan la forma y el sentido del enunciado periodístico, constituyéndose a la vez en sistema de normas sociales que autorizan, limitan, validan, es decir, reglamentan el discurso periodístico.

Para los fines del intercambio de ideas en torno al tema, haga la lectura de estos textos noticiosos en torno a una misma información: la repatriación de los haitianos.

“El presidente Joaquín Balaguer dispuso ayer la repatriación de los braceros haitianos/(descripción) menores de 16 y mayores de 60 años de edad que trabajen en la siembra, corte y acarreo de caña”. (Listín Diario, 14-6-91).

“El presidente Joaquín Balaguer dispuso anoche, mediante decreto, la repatriación de todos los extranjeros/(descripción) menores de 16 años y mayores de 60 que trabajen como braceros tanto en los bateyes estatales como en los privados”. (El Caribe, 14-6-91).

“El gobierno dispuso ayer la repatriación inmediata de todos los extranjeros menores de dieciséis años de edad que laboren como braceros en la siembra, cultivo y acarreo de la caña”. *“También se ordena la repatriación de los braceros/(descripción) de más de sesenta años”.* (Hoy, 14-6-91).

“El presidente Joaquín Balaguer dispuso ayer la repatriación de todos los haitianos/(descripción) considerados menores de edad y mayores de 60 años que se encuentren en el país trabajando en la siembra, cultivo y corte de la caña”. (El Nuevo Diario, 14-6-91).

Los diversos periódicos matutinos redactan la información siguiendo el mismo esquema discursivo: una sintaxis constituida por tres grupos: GN - G - V + Adj: “El presidente Joaquín Balaguer – dispuso ayer la repatriación de los haitianos - menores...”

Esa estructuración sintáctica común es reveladora de comportamientos semejantes en el uso de la lengua en el discurso periodístico, en particular en el texto informativo, que desbordan lo lingüístico. Se manifiesta tanto a nivel de los enunciados como a nivel de la estructuración del texto periodístico.

La estructuración sintáctica es la concreción en primer lugar del sistema composicional de una noticia llamada de

pirámide invertida: los enunciados encierran contenidos ordenados según un sistema de jerarquía y de énfasis que se oriente en forma decreciente: de la información principal a la de menor importancia.

El sistema de circunstancias propias de la retórica de Quintiliano, en la que se privilegia el qué y el quién frente al cuándo, dónde y el por qué.

En los textos noticiosos citados el quién (GN) ha sido privilegiado frente al qué (GN) y más todavía frente a las otras circunstancias o la adjetivación (Adj).

Desde luego, tanto la estructura sintáctica como la estructura de composición de esos textos periodísticos están relacionados a una dimensión translingüística y transtextual que sirve de motivación básica y de fundamento al periodismo: la producción de información.

La presencia de la narración y de la descripción es evidente en el enunciado de resumen de la información principal cuando se nombra el acontecimiento principal y a seguidas recibe extensiones que lo especifican, aclaran, complementan. La estructura sintáctica GN - GV - Adjetivación - adverbialización en la noticia sobre la repatriación de los haitianos realiza la conjunción en el enunciado periodístico, de la narración y la descripción.

En ese sentido, el discurso periodístico es una enunciación *performativa* caracterizada por una acción: informar. Así esa enunciación es una *información*, como decir y como hacer. Al margen del periodismo el contenido de una noticia no es acción informativa: aquí es una información con todas sus consecuencias pragmáticas, como reaccionar ante la repatriación de los haitianos. Las consecuencias pragmáticas son responsables de que el perio-

dismo esté regido por un conjunto de normas: normas jurídicas y normas discursivas. Enumeramos algunas de éstas:

- a) El carácter funcional, utilitario, específicamente comercial de la redacción.
- b) Las reglamentaciones jurídicas sobre censura y asunción de la autocensura.
- c) La ética de objetividad, veracidad, de la información.

La forma de la redacción periodística (condicionada por las restricciones extradiscursivas):

- a) *Directa, concisa, precisa.*
- b) Objetiva, con el mínimo de subjetividad.
- c) *Carente de estilo.*
- d) Rápida, económica.
- e) Constativa y narrativa; poco comentativa.
- f) Modalizadora, matizadora.

La relación entre los interlocutores reposa en esas diversas funciones pragmático-sintáctico del texto noticioso. La relación pragmática informa la relación entre redactor y lector.

Las noticias son redactadas para producir un efecto, revelador y noticioso en el lector. El lector lee el periódico persiguiendo la noticia y dejándose llevar, atrapar, por ese efecto revelador, que en algunos casos se convierten en sensacionalismo.

El sistema de titulares y el sistema de resumen son los que con mayor peso portan la función pragmática del texto periodístico: influir sobre el lector. El titular es un enun-

ciado eficaz, capaz de autoproclamarse para ejercer dominación sobre el lector de periódicos.

Así la disposición de repatriar los haitianos, decretada por el presidente de la República el día 1° de junio del presente año fue noticiada el día 14 en periódicos matutinos, colocando en primera página un titular de carácter constativo y llamativo, con variantes en la estructura sintáctica y semántica, pero con semejante estrategia de dar a la información un valor enunciativo atrayente:

El Listín Diario tituló en forma personal y extrañamente especificadoras: “Presidente Joaquín Balaguer dispone repatriar *braceros y haitianos*”.

El Caribe fue impersonal y generalizador: “Repatriación haitianos de bateyes”.

El periódico *Hoy* usa un antetítulo: “Balaguer anuncia”, para destacar el título: “Sacarían haitianos”.

“Haitianos”, un subtítulo, recoge la información más importante de la disposición de Balaguer, seleccionando un aspecto: la repatriación de los menores de edad. “Ordena repatriar a los menores de edad”.

El Nuevo Diario usa el mismo sistema de antetítulo y de título. El título se hace explicativo y contiene la información en sus detalles más significativos: “Balaguer dispone repatriación haitianos menores 16 y mayores de 60 años involucrados en corte de caña”.

En todos esos titulares y en el cuerpo de la información, además de esas funciones discursivas señaladas existen dos funciones predominantes: la función narrativa y la función descriptiva.

El enunciado periodístico de la información es anunciado del acontecer: está orientado hacia la construcción de un objeto llamado *hecho* o *acontecimiento* y a la puesta en relieve de ese hecho. Su lógica es convertir en acontecer las acciones o actos de personajes, a los personajes mismos, al paisaje, al lugar y al tiempo. *Todo* es objeto de información.

Esa búsqueda del *acontecer* es la situación del discurso periodístico. La estructura sintáctica, el contenido y la relación pragmática destacan el acontecer.

La función *narrativa* es la que mejor caracteriza la información y por lo tanto el periodismo, aunque esta función no sea exclusiva del periodismo ni sea tampoco la única. Otras coexisten con ésta: la descripción, la aserción, la explicación, la enumeración... como en otros tipos de discurso.

La sintaxis narrativa supone un acontecer articulado en tres variables: actuante, acción o acontecimiento, relación temporal. Esos tres aspectos son visibles en el cuerpo de una noticia.

Observamos el funcionamiento narrativo en los textos propuestos.

La estructura sintáctica GN - GV - A (adjetivación y adverbialización) del texto informativo en los ejemplos propuestos de noticias en torno a la repatriación de los haitianos descansa básicamente en el binomio GN - GV. "El presidente Joaquín Balaguer dispuso ayer la repatriación de los braceros haitianos...", constituye en esa construcción ofrecida por el *Listín Diario*, la cláusula predominante de toda la información. Esta encierra en forma sintetizada el acontecimiento noticioso.

“El presidente Joaquín Balaguer dispuso ayer la repatriación de los braceros haitianos/(descripción) menores de 16 y mayores de 60 años de edad que trabajen en la siembra, corte y acarreo de caña”. (Listín Diario, 14-6-91).

Ahora bien, es importante destacar que ese enunciado principal de la información es un enunciado narrativo. Contiene un actuante (Balaguer), progresa en secuencias temporales y aspectuales, y sobre todo, está centrado en el acontecimiento. La acción es el objeto de la narración.

El acontecimiento o la acción en esa información sobre la repatriación de los haitianos es el predicado “dispuso la repatriación” que con pequeñas variantes modificadoras todos los matutinos del día 14 comunicaron a los lectores, siendo el núcleo temático, en esa información. Sólo en dos de las diversas unidades lexicales contenidas los diferentes periódicos mostraron consenso: en el verbo *dispuso* y en el sustantivo *repatriación*. Esa coincidencia no es más que la afirmación, de parte de los periodistas, de su conciencia en el uso de la narración: saben distinguir el acontecimiento, destacándolo de los demás contenidos de una información.

El tiempo discurrente, sucesivo, dispuesto en secuencias, es la lógica de la narración. Esta organiza, jerarquiza y da sentido a los acontecimientos narrados. En el discurso informativo de la prensa, la narración resulta de la cohabitación de diversos tiempos. El tiempo en que suceden los hechos convertidos en noticias, el tiempo de la redacción de la noticia por el periodista, el tiempo del periódico.

Sin embargo, todos esos tiempos se singularizan en uno sólo: el presente. El presente real, puesto en el ca-

lendario, que es el aquí y el ahora de la fecha de publicación del periódico. Y esa edición matutina o vespertina, o esa 2^{da} edición que forman toda la actualidad noticiosa, como ese 14 de junio de 1991 de los periódicos matutinos que anuncian la repatriación de los haitianos.

Existe un procedimiento ficticio en la redacción de noticias, sobre todo en los periódicos matutinos. Fingir el tiempo. Desplazar el tiempo, proyectarlo desde un pasado hacia un presente. Las noticias se redactan en un presente anterior – la víspera – a la aparición del periódico – el día siguiente –, y sin embargo, los enunciados del periodista simulan ser redactados desde el presente más actual del lector de periódico.

Ese presente actualmente se manifiesta en forma de adverbios temporales, constantes en los textos de la noticia, del tipo ayer, hoy, en horas de la mañana, anoche, etc., cuyo punto de referencia es el presente del periódico. Un presente que el periodista asume a partir de esas marcas temporales, implícita e impersonalmente.

El acto narrativo está presente en los periódicos matutinos del día 14 de junio en el uso del pasado en el verbo disponer (dispuso) y en los modificadores temporales lexicalizados. La secuencia temporal del *Listín Diario*, *Hoy*, *El Nuevo Diario*, es idéntica: Balaguer dispuso ayer. *El Caribe* introduce una variante: Balaguer dispuso anoche, que no solamente precisa, sino que acorta el tiempo de vigencia del acontecimiento.

En general, en la noticia periodística la narración es sintética. Tiende a resumir en un verbo la acción principal en pasado perfecto o pasado anterior, de manera que desde la primera línea del texto el acontecimiento sea

revelado al lector. En ese sentido, la sucesión temporal se anula, la continuidad de los hechos se reduce a la simple enumeración de acciones dotadas del carácter aspectual de la puntualidad; lo terminativo y lo perfectivo, como en esta enumeración de acciones reportadas por El Caribe como ampliación de la información principal de la repatriación de los haitianos: El presidente Balaguer “dijo”, “afirmó”, “indicó”, “agregó”, “anunció”, “ofreció”, “instruyó”, etc.

Por su carácter repetitivo, esas acciones que amplían la acción principal adquieren en el texto noticioso un valor descriptivo. Introducen las circunstancias de lugar, de modo, de motivación que explican, especifican, completan, determinan la información principal.

La función descriptiva acompaña siempre la función narrativa como las informaciones secundarias, circunstanciales, acompañan la información principal. Esa relación está presente en el texto informativo como relación entre el cuerpo de la información, que describe los acontecimientos, y el resumen de la información que focaliza el acontecimiento.

El Discurso Político de MODERNO

El surgimiento en 1989 del “Movimiento Renovación” (MODERNO) ha generado adhesiones y rechazos. Un mérito que nadie podrá regatearle a los gestores de ese movimiento es el haber reanimado el debate de ideas en el país, en un momento crucial de relevo generacional en el liderato político. No pretendo ser imparcial en ese debate, pero tampoco quisiera sumarme simplemente al

número de los que sólo saben o adherir o condenar. Prefiero atenerme al análisis y a la interpretación del propio discurso político de los sustentadores de MODERNO, reservando mis pasiones, prejuicios, anatemas, insultos, alabanzas, y otras bellas figuras muy usuales en el debate político criollo, como arma en ristre...

El análisis del discurso político de MODERNO se circunscribe al documento que sirvió de base para la creación de ese movimiento, publicado en el periódico *El Siglo* el 15 de noviembre de 1989. No me referiré a las múltiples declaraciones, que desde entonces han venido realizando los dirigentes de esa entidad. De todas maneras, a la hora de juzgar la ideología y los alcances programáticos del “Movimiento de Renovación”, ese documento quedará como la prueba original y fundamental.

El discurso de MODERNO está constituido por predicados que anuncian creencias, voluntades y retos. En los primeros es el discurso de la fe, en el que se afirman verdades ya constituidas sobre conceptos o realidades del pasado “Creemos en la viabilidad de la nación... Creemos en un sistema democrático... Creemos en la institucionalidad y la legalidad...”. Esa modernidad no crea verdades, no destruye creencias, sino que afirma verdades hechas: la nación, la democracia, la institucionalidad, la legalidad.

En ese documento, el vocabulario político es tradicional y sin perfiles innovadores que permitan una significación nueva en un proyecto político que se autotitula como renovador y moderno. Libertad, democracia, institucionalidad, legalidad, justicia, injusticia, convivencia política, nación y otros, sitúan ese proyecto dentro de los cánones de la democracia liberal, en la tradición occiden-

tal de la democracia representativa. Algunos términos como diálogo, concertación, participación, solidaridad, convivencia, podrían dar a pensar que el modelo propuesto se orienta hacia una democracia participativa. Sin embargo, no rebasan la significación habitual del discurso de la concordia, la conciliación de las clases sociales y del Estado con las clases.

El discurso de MODERNO muestra un gran componente del discurso de la gestión empresarial, de la producción económica, del mercadeo, en la parte del documento en que mejor se manifiesta la voluntad de poder, a partir del predicado “Queremos...” Se habla de administración, de eficiencia y de calidad, de recursos humanos, de confianza y credibilidad, y otros términos que significan lo utilitario, lo funcional y lo empresarial.

MODERNO está dominado por una ideología sistémica y estructuralista, en la cual la sociedad, el Estado, la economía y los individuos, se conciben en función de grupos, conjuntos, masas, sistemas, estructuras, normas, asociaciones. Prima el modelo colectivista sobre el individualista, lo planificado frente a lo espontáneo, y el orden frente a la libertad, cuando en el texto de marras se privilegian las lexias como “nación dominicana”, “sistema democrático”, “sistema económico”, “estructuras de producción”, “normas de eficiencias y calidad”, “sectores sociales organizados”.

Dentro de esa visión totalizante, lo individual está subordinado a lo colectivo, la libertad al orden, aunque paradójicamente MODERNO haya sido ubicado en la ideología neoliberal. Sin embargo, no sólo en los conceptos, sino sobre todo en los anunciados, son los sistemas los que

determinan los comportamientos individuales. Así vemos que, el sistema democrático es el que puede garantizar la libertad y la igualdad de los individuos. La nación dominicana permite alcanzar la libertad de sus integrantes. El sistema económico está llamado a promover la libertad del hombre, su creatividad y su ingenio. Por último, el Estado está adornado con las prerrogativas de estimular la libertad de cada dominicano.

En ningún caso en el documento de MODERNO, el individuo es quien garantiza, permite, promueve o estimula el sistema democrático, el sistema económico, la nación dominicana o el Estado. Los enunciados en que se relaciona el individuo con las instituciones no son reversibles. Esas son entidades todopoderosas y protectoras, dotadas de atributos positivos, en beneficio de los individuos y de la libertad, pero al fin y al cabo, en la relación planteada, constituyen agentes de dominación, dependencia, y opresión del individuo.

Sobre todo, porque en el documento de MODERNO no se le dejó espacio significativo al ser humano y a sus derechos.

El vocabulario ético y humanístico, está despojado de sus significaciones humanas, dotándosele de un sentido económico y funcional. Se habla de confianza y credibilidad como en un lenguaje mercadotécnico, o humano es un recurso, en la terminología económica de “recursos humanos”, y hasta los líderes, o quienes se les quiere someter a “normas de eficiencia y calidad”, son considerados como un producto, una mercancía. La vida y la dignidad son nociones técnicas: nivel de vida digno, calidad de vida, etc.

El “Movimiento de Renovación” (MODERNO) ha tenido influencia en la opinión pública porque ha insistido en el lado renovador, moderno, de sus planteamientos, sobre todo, al plantear la sustitución del caudillismo actual de Juan Bosch y Joaquín Balaguer por instituciones y nuevos líderes. Sin embargo, muy paradójicamente, en MODERNO el vocabulario de la renovación es pobre. Una sola vez aparece el verbo modernizar, pero los verbos más comunes son rescatar, restituir. MODERNO quiere rescatar el respeto... restituir la confianza... restituir el proceso... Es decir, renovar en MODERNO es restituir o rescatar. Y en cualquiera de las combinaciones de esos verbos con otras palabras, lo que se restituye o rescata es siempre el pasado.

En esa afirmación de verdades antiguas, bajo el predominio de la estructura de poder político y económico frente al individuo, cabe preguntarse: ¿dónde está la modernidad de MODERNO?

Fijé el término MODERNO en la cuartilla, y de repente no supe de qué escribir. Me di cuenta de que ese era un tema agotado. No es nada moderno escribir sobre MODERNO. Y pues, mis gustos son más bien clásicos y no pude evitar recorrer la historia de la vieja dicotomía de lo clásico-contra lo moderno, repasando textos e ideas del tiempo pasado.

En esa historia descubrí, que en los diferentes contextos en que ha surgido un movimiento que reivindica el término moderno, modernidad o modernismo, trae consigo un reto de fuerzas emergentes en contra del orden vigente, que según los casos es llamado antiguo, clásico o tradicional. El “Movimiento de Renovación” (MODER-

NO) es el único caso que yo conozco en que las propuestas renovadoras tienden a estabilizar un orden, en este caso el orden liberal, la tradición liberal.

Sabemos que MODERNO es una sigla, no un concepto, y mal podría pedírsele a una palabra artificial, consecuencia alguna entre el significado y el significante. Pero, al menos, por fidelidad a los términos de “movimiento” y “renovación”, en el documento de esa organización debió haber alguna orientación hacia el cambio. Todo lo contrario, ahí está ausente el vocabulario de la inestabilidad de la discontinuidad. Se busca el afianzamiento de lo existente, mediante leixias como: respeto a los valores auténticos del país, restituir la confianza y la credibilidad, acentuar la responsabilidad individual y colectiva. Todas esas son expresiones del discurso del orden.

En un país “aplatanado” en sus ideas y en sus instituciones políticas, que claman a gritos por renovaciones urgentes, que pide justicia, dignidad y paz, hace falta osadía para saltar la cuerda del status quo. MODERNO carece de esa osadía, de esa voluntad, de esa propuesta y se queda en la palabra vacía. Sus más espectaculares pronunciamientos han consistido en oponerse al esquema personalista y caudillista que hoy predomina en la política dominicana en torno a Juan Bosch y Balaguer.

Pero aún en esa plausible oposición, MODERNO se limita a lo más superficial del problema. Su oposición se fundamenta en argumentos biológicos sobre la vejez de los políticos, creando la falsa idea de que con el cambio generacional forzosamente cambiaría el esquema político del país. Olvida MODERNO que el caudillismo no es asunto de edad, pues los grandes caudillos que ha cono-

cido el mundo lo fueron desde muy joven, Hitler, Stalin, Salazar, Trujillo, Franco, Batista, Fidel Castro, ejercieron un poder caudillesco desde su inicio en la política. Es que el caudillismo no es un problema personal; es producto de condiciones sociales determinantes, aunque las fuertes personalidades desempeñen un papel importante en su aparición y su vigencia.

Si MODERNO quería proponer una real alternativa a la deprimente situación política, económica y social del país, debió haber comenzado por la crítica del modelo de la democracia liberal que ese movimiento recupera y pretende fortalecer ampliando el espacio del sector privado. Esa no es una democracia realmente participativa, en la cual sea la mayoría de los dominicanos, realmente representada, quien decida la política del país, la suerte de la sociedad actual y de las futuras generaciones. Pero en el documento de MODERNO son los grandes sistemas totalizantes (democrático, económico, productivo, el Estado) los que se impondrán y decidirán por la vida de cada dominicano.

Para estar más acorde con su proyecto político, el "Movimiento de Renovación" (MODERNO) debió llamarse "Movimiento de Restauración". Y creo yo que es necesario y urgente un movimiento de ese tipo en el país, que restaure la voluntad de la mayoría, la dignidad humana, que sea popular, aunque no sea moderno. Sobre todo, cuando llamarse moderno es penetrar en el espacio del sin sentido, primero por la anulación del sentido, segundo por exceso de sentido.

En el país hay exceso de sentido de la palabra moderno, con el efecto de anular el sentido que ha tenido ese

término en las artes, en la política, en las costumbres de los pueblos. La palabra satura el ambiente. Ser moderno en República Dominicana es cualquier cosa. Es todo y es nada.

Es moderno un escritor que repite versos de autores clásicos. Es moderno un intelectual "Dios, Patria y Libertad". Es moderno un empresario que hizo fortuna evadiendo impuestos, cobrando los incentivos del Estado a la producción y quitándole al obrero su reposo y su real salario. Es moderno un técnico de computadora, que se limita a manipular teclados, sin saber cómo se hizo y cómo se arregla el artefacto importado. Es moderno un productor de televisión que se sirve de costosos y modernos aparatos para ofrecer las cherchas que antes, con más gracia y frescura, cultivábamos en los patios. Es moderno el "cadenú" que nos desafía con su oropel, sus dólares, sus trapos baratos y de mal gusto, pero de "los países". Es moderno el "gay", es moderno el "jevi", es moderno el "guau".

El término *moderno* está tan manoseado en el país que ya suena a viejo. Y en verdad, todo es actualmente moderno. Pues, moderno quiere decir reciente, actual. Y en ese llano sentido, usted, yo, todos, somos modernos. Moderno es lo que acontece cada día. Por eso, en el documento de MODERNO se proclama "El futuro comienza cada día. Empecemos hoy nuestro futuro". Según ese sentido, no existe nada más moderno que la cotidianidad. La cotidianidad es lo que acontece cada día. Y modernos son todos los que diariamente protagonizan los acontecimientos. Moderno es un populismo de lo actual y de lo

cotidiano, que al fin y al cabo, anula la modernidad por el peso de lo rutinario, de lo banal y lo vulgar.

El prestigio del “Movimiento de Renovación” (MODERNO) se debe en gran medida al sortilegio que los dominicanos de hoy disfrutamos engañosamente, de sentirnos modernos por el simple poder de la palabra pronunciada: somos modernos. Sin embargo, yo prefiero ser antiguo, clásico y tradicional, que ante lo moderno carente de modernidad, será lo verdaderamente distintivo o innovador.

II. LETROCENTRISMO EN LA VERSIÓN DE RAMÓN PANÉ SOBRE LOS ABORÍGENES DE QUISQUEYA ³⁵

I

Nuestro desconocimiento de hoy sobre la cultura de los primeros habitantes de esta isla, parte de una situación fatalmente irreversible: esa fue una cultura aniquilada, con el aniquilamiento total de las razas aborígenes por los colonialistas españoles. De ese obstáculo mayor se deriva otro, fatalmente cierto también, inscrito en la lógica del vencedor, y es que los escasos testimonios que han llegado a la posteridad sobre esa cultura, proceden de la cultura aniquiladora. Así tenemos que, aparte de algunos vestigios arqueológicos, la fuente principal que nos ha permitido percibir una imagen de la sociedad, ha sido la relación de los Cronistas de Indias.

Ante esas dificultades, llamémosles así, de facto, se le plantea al investigador una embarazosa cuestión metodológica: ¿cómo no dudar de las fuentes documen-

³⁵ Ponencia presentada en la Conferencia Internacional organizada en 1989 por el CIASCA bajo el título "Descubrimiento, Conquista y Colonización de América: Mito y realidad".

tales que nos legaron los cronistas? La duda no es en este caso una simple aporía; es una duda intrínseca a la naturaleza de esos primeros textos en tierra americana; son textos que se caracterizan por la sorpresa, la admiración, la interrogación, el desconocimiento, la búsqueda, frente a la cultura aborígen de la isla. Son textos etnocéntricos, que recogen la visión que el europeo proyecta sobre razas y culturas inimaginables para él. Y esas razas y esas culturas, fueron observadas e interpretadas partiendo de los modelos conocidos, sus propios modelos, comenzando por el modelo de la lengua castellana.

La lengua es el primer objeto que puede introducirse en el conocimiento de la cultura de los aborígenes. La lengua castellana y las lenguas de los aborígenes. Sin embargo, ante esas últimas nos encontramos con la misma imposibilidad que frente a las razas y toda la cultura aborígen: corriendo la misma suerte, también fueron aniquiladas e interpretadas por los españoles. Y así, la incomunicación entre las dos culturas, la española y la aborígen, es el primer gran acontecimiento que se produjo en tierras americanas con la llegada de los españoles en 1492. Ese acontecimiento, vivido y testimoniado por unos y por otros, es el que con mayor propiedad caracteriza los textos de los cronistas.

*Actos de incomunicación, de comunicación a medias a través de gestos, operación de captación y escucha de lenguas que no pueden recibirse mutuamente, y finalmente procedimiento de interpretación de las lenguas, constituyen lo fundamental de la escritura del primer documento histórico sobre nuestra isla, que sirve de base a nuestros historiadores.*³⁵

³⁶ Manuel Matos Moquete. *La cultura de la lengua*, p. 16. Biblioteca Nacional. Santo Domingo, 1986.

Esa afirmación, válida para todos los cronistas, la hacíamos en la primera edición de esta obra sólo a propósito del diario de Colón. Esta vez nos proponemos ilustrarla en la obra de Ramón Pané: *Relación acerca de las antigüedades de los indios*.

La indagación sobre la visión de los españoles sobre la cultura aborígen comienza por la obra de Pané: Fray Ramón Pané es, entre los cronistas, aquél que goza de una autoridad primordial e incompatible: la autoridad de la verdad primera sobre la cultura aborígen. Él es la fuente de primera mano, a pesar de arribar a la isla en el segundo viaje de Colón en 1494, a la que recurren confiadamente los demás cronistas: Pedro Mártir de Anglería, Las Casas, Oviedo, el mismo Colón y sus descendientes. Los historiadores modernos, los etnólogos, los antropólogos, los lingüistas, sobre el pasado precolombino, lo consideran como su antecesor más remoto y seguro. En fin, Pané es la fuente primera y el testimonio más directo y creíble de que hasta ahora disponemos en el estudio de la realidad de la cultura aborígen.

¿De dónde proviene ese prestigio de Pané como encarnación de la verdad sobre los aborígenes? Pues, indudablemente, ese prestigio se lo da la lengua. En efecto, Pané tiene el privilegio, entre los españoles que arribaron a la isla en los primeros años de la colonización, de ser el primero y quizás el único en su época, en iniciarse en el aprendizaje de las lenguas aborígenes. Así lo testimonian los demás cronistas. Las Casas lo atestigua en texto citado por Ricardo Alegría:

...ningún clérigo, ni fraile, ni seglar, supo ninguna lengua (las indígenas), perfectamente de ellas (...) ninguna persona eclesiás-

*tica ni seglar tuvo en aquel tiempo cuidado chico ni grande, de dar doctrina ni conocimiento de Dios a esas gentes sino sólo servirse todos dellos para lo cual no se aprendían más vocablo de las lenguas de 'daca pan', ve a las minas, saca oro.*³⁷

Sólo Fray Pané, sostiene Las Casas, tuvo esa preocupación de comunicarse con los aborígenes en sus propias lenguas:

*Sólo este Fray que vino a esta Isla al principio con el Almirante parece que tuvo algún celo y deseo bueno y lo puso por obra, de dar conocimiento de Dios a estos indios.*³⁸

Ha de observarse en estas palabras de Las Casas, la relación estrecha entre el interés por la evangelización y el aprendizaje de las lenguas aborígenes. Evangelizar era conocer esas lenguas; era comunicar la fe cristiana; era simplemente comunicar. Y en esa misión, Pané cuenta con otro privilegio que le otorga la lengua: ser el primer evangelizador de América, como él mismo lo hace constar en su obra.

El prestigio de la lengua otorga a Pané otros créditos a los ojos de la posteridad: fue el primero en escribir un libro en América (después del *Diario de Navegación del Primer Viaje de Colón*) sobre los aborígenes. Se le considera así como el primer etnólogo, el primer antropólogo, el primer lingüista. En fin, producto del conocimiento de las lenguas aborígenes que él inició en América, Pané acumula otros títulos primordiales e incompatibles con

³⁷ Ricardo Alegría. *Apuntes en torno a la Mitología de los indios taínos de las Antillas Mayores y sus orígenes suramericanos*. p.22. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Museo del Hombre Dominicano, 1978.

³⁸ Ibid.

los otros cronistas, que lo hacen portador de la verdad primera sobre la cultura de los aborígenes de Quisqueya.

No discutimos aquí estos títulos de Fray Ramón Pané, ni la condición primigenia que envuelve su *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. Sin embargo, existen razones para dudar de la credibilidad de la versión que él aporta sobre los aborígenes. Son razones bibliográficas y lingüísticas que ningún investigador ni apologista de su obra puede ignorar. Esas razones ponen en entredicho el carácter primigenio, el valor de fuente de primera mano, de su obra, y permiten relativizar el saber que él poseyó sobre la cultura aborígen.

Su *Relación* está sometida al juego de numerosas versiones. El texto que conocemos de Pané no es la obra que él escribió de sus propias manos, no es el original en castellano, pues, como sucedió con otros escritos de los cronistas, esa versión primigenia se perdió. Según testimonian los investigadores que se han ocupado de rastrear el original, no existe en ningún lado copia del manuscrito. La obra de Pané se conoce como tal por primera vez en una versión italiana de 1571, realizada por Alfonso de Ulloa, quien al parecer tuvo conocimiento del original en castellano.³⁹ La primera versión en español data del 1749, publicada en Madrid por Andrés González Barcia. Esa es, como se ve, una versión tomada de otra lengua.⁴⁰

Antes, desde 1497, es decir tan pronto como Pané escribe, ya Pedro Mártir de Anglería hace eco en España de lo escrito por el fraile sobre los aborígenes de la España-

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

la, propagando en Europa, desde ese instante, y sobre todo, desde la publicación de su obra *De Orbe Novo Decades*, las informaciones recogidas por Pané sobre las creencias de los aborígenes.⁴¹

Desde entonces, los demás cronistas posteriores a los viajes de Colón, como González Fernández de Oviedo, sólo harán reproducir la versión de Pané como verdad incontestable, pues los aborígenes habían sido ya aniquilados. Los investigadores modernos, los apologistas de ayer y de hoy, recibiendo sin cuestionamiento esa versión primigenia y las versiones que se derivaron de ésta, han llevado a la opinión corriente, sobre todo en República Dominicana, la idea de que lo que recogió Pané es la verdad sobre la cultura aborígen, sobre sus mitos, sus creencias, su modo de vivir. De esa certidumbre es testimonio la reciente edición de *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, en la cual leemos en el prólogo de Mons. Hugo Polanco Brito, este crédito que se le da a Pané:

*Los viejos indios le contaron a Fray Ramón Pané las leyendas y relaciones de los viejos tiempos, porque creyeron en él. Gracias a esta confianza conocemos algo de las creencias taínas.*⁴²

Y con ese candor del que quiere creer, se pasa a reproducir pasajes de la obra de Pané, sin crítica alguna.

A ese juego de versiones que afectan el contenido original de ese texto, es necesario agregar otro juego de versiones aún más distorsionantes de la cultura aborígen. El etnocentrismo europeo, el eurocentrismo, que acom-

⁴¹ Ibid.

⁴² Fray Ramón Pané. *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, p.10. Ediciones de la Fundación Corripio, Inc. Santo Domingo, 1988. Utilizamos en este estudio el texto el texto de Pané según esta edición.

paña la visión de los españoles sobre las tierras recién conocidas por ellos. Las apreciaciones, las observaciones aún las más objetivas y las mejor intencionadas de esos primeros europeos en estas tierras, deben ser tenidas como la versión que la lengua castellana y la cultura de los cronistas de cultura europea, y en gran medida renacentista, como lo observa Pedro Henríquez Ureña, de cultura cristiana, de carácter fuertemente inquisitorial—, plasmaron de la naturaleza y la sociedad de esa parte del mundo.

Ese carácter de versión, natural e inevitable, impuesto a la cultura aborígen constituye la limitación básica y la sospecha principal que se ciernen sobre los textos de los cronistas. Esa es una dificultad de naturaleza metodológica, cognoscitiva, que nada tiene que ver con nuestras intenciones ni con las intenciones de esos autores. Nos limitaremos, pues, a descomponer el sistema de versiones que en la obra de Pané configuran el conocimiento y el desconocimiento que él nos legó, sobre la cultura de los aborígenes de esta isla.

II

Existe en la obra de Ramón Pané, una manifiesta actividad interpretativa y evaluativa de la cultura de los aborígenes de la isla. Esta actividad no puede ser ignorada por los investigadores sociales, que a partir de los datos aportados por este autor pretendan construir un saber sobre aquella raza y aquella cultura. En particular, la historia de la cultura dominicana estaría viciada de antemano, si no procede mediante la distancia crítica, respecto de las verdades de Pané.

El discurso de Pané sobre los aborígenes opera según dos versiones: unas veces el autor adopta la actitud del observador objetivo y la del simple receptor que se limita a escuchar y a reportar los testimonios de los aborígenes sobre su universo. Observamos que cuando se trata de fábulas o historias cosmogónicas y genealógicas y de creencias profanas, Pané no juzga el contenido, aunque sí la forma de lo dicho. Expresiones del tipo, *dicen, hubo, sucedió*, son indicios de esta perspectiva. Sin embargo, otras veces, cuando escucha las idolatrías y las creencias religiosas de los aborígenes, como las historias de los cemíes y los cultos a éstos, él adopta la actitud del misionero cristiano en nombre del cristianismo, tratándolas de supersticiones y a los aborígenes de ignorantes.

Esas dos actitudes son formas variables de un mismo comportamiento etnocéntrico de Pané, en relación con la cultura aborígen. Su interpretación es peyorativa, de dudas y rechazos. Pané no sólo duda del contenido, sino también de las formas de simbolización, conservación y transmisión de esa cultura. Duda de la veracidad de lo que ve y oye; duda de las narraciones, de los testimonios de los ancianos. Y en esa sospecha general, se atacan los componentes fundamentales de la cultura aborígen; la lengua, el mito, el sistema de creencias y las normas de vida,⁴³ a partir de la visión acusadora del europeo.

⁴³ Levi-Strauss. *Race e histoire*. Editions Gonthier, Unesco, 1961. Usamos el concepto de etnocentrismo en el sentido que lo emplea Levi-Strauss: *La actitud más antigua (...) consiste en repudiar pura y simplemente las formas culturales: morales, religiosas, sociales, estéticas, que están alejadas de aquellas con las que nos identificamos.* (p.19).

Esos aspectos son constantemente interferidos, invadidos y rechazados en la obra de Pané, por efecto de la sublimación de sus equivalentes en la cultura europea. La lengua escrita, asumida como marca de *civilización y progreso*, se opone a la lengua oral de los aborígenes, como signo de *atraso y salvajismo*. El mito, el relato sagrado, es objeto de descalificación y descrédito, gracias al prestigio de la escritura y a la valoración implícita de la tradición oral europea. El sistema de idolatrías y creencias, las normas de curación, de veneración, el espacio sagrado; los modos de vida, de procrear, de trabajar y las manifestaciones estéticas, como los areítos, son menospreciados y relegados en nombre de la fe cristiana y su acto más significativo: la evangelización.

Las visiones etnocéntricas y eurocéntricas en la obra de Pané frente a la cultura aborígen comienzan por la lengua. Y a partir de la lengua, se cuestiona todo el sistema de desimbolización y de valores. En torno a la lengua, Pané proyecta una sublimación de la escritura, presente en la imagen que él da de sí mismo como escritor y en sus juicios sobre la carencia de escritura en la cultura aborígen.

Para Pané escribir es un acto sagrado y trascendente; el más sólido soporte de la verdad. Quien no posee la escritura no posee la verdad. El apogeo de la escritura inunda su texto, como medida de su saber sobre la cultura aborígen. La actividad escritural es su propio yo, su decir; sinónima de su propio testimonio. Iniciando su obra, imprime el verbo escribir, como alcance de su memoria, de su saber sobre los aborígenes. Dice:

*...escribo lo que he podido averiguar y saber acerca de las creencias e idolatrías de los indios.*⁴⁴

Desde ese momento, el verbo escribir vuelve constantemente en su pluma. Con este verbo nos anuncia los límites del universo de su encuesta. Así sabemos que sólo se limitó a los aborígenes de la isla Española, que no tuvo referencia de otras culturas, y que por lo tanto sus juicios son limitados y parciales. Así lo dice:

*Estos de los que escribo son de la isla Española porque de las demás islas no sé cosa alguna, pues no las he visto.*⁴⁵

A pesar de esa afirmación de Pané, sabemos por otro testimonio suyo y por testimonio de Las Casas, que su indagación no se extendió a toda la isla Española. Se limitó al área de La Vega, en donde reinaba Guarionex, cacicazgo que al parecer tenía grandes diferencias culturales con otros, pues tenía una lengua diferente.

El conocimiento que Pané tuvo sobre las lenguas aborígenes es, según parece, menos importante, más escaso de lo que sus apologistas le han atribuido. Se ha creado la imagen de que Pané era un lingüista, conocedor de lenguas árabes y por lo tanto un estudioso que llegó a dominar, aprender con facilidad las lenguas aborígenes. Muy pocos datos se tienen sobre esto, como en general muy poco se conoce hasta ahora el personaje. Así que, como otros investigadores, para evaluar el real conocimiento que Pané tuvo de las lenguas aborígenes, estamos limitados a recoger los testimonios de otros cronistas y de sí mismo.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid. p. 20

Acerca de la capacidad de Pané en materia de lenguas aborígenes, nadie mejor que Las Casas ha dejado testimonios. Ese precisa el conocimiento electivo de aquél sobre esas lenguas, destacando el lugar en que se hablaba una *lengua universal*, donde investigó el autor de *Relación...* y sobre el tiempo que permaneció en ese sitio aprendiendo la lengua:

*A este Fray Ramón mandó el Almirante que saliese de aquella provincia de Macorix de Abajo, cuya lengua él sabía que por ser lengua que se extendía por poca tierra, y que se fuese a La Vega y tierra donde señoreaba el rey Guarionex, donde podía hacer más fruto por ser la gente mucha más, y la lengua universal por toda la Isla, y así lo hizo, donde estuvo dos años no más facultad; con él fue uno de los dos religiosos dichos de San Francisco.*⁴⁶

El mismo Pané confiesa su limitado conocimiento de las lenguas aborígenes, en el momento de recibir de Cristóbal Colón la encomienda de investigar las creencias de los aborígenes en las tierras de Guarionex. Según su versión, coincide con la de Las Casas, la lengua más hablada en la isla era la del cacicazgo de Guarionex, pero él sólo conocía la de la provincia de Macorix. Para cumplir la misión que le asignó el Almirante de vivir con Guarionex y conocer las creencias de los aborígenes bajo su dominio, tuvo que valerse de traductores ya conversos al cristianismo, que al parecer hablaban el castellano y las dos lenguas de la isla. Dice Pané:

Diremos ahora lo que sucedió en la frontera de la Magdalena. Hallándose en la mencionada Magdalena, fue el señor Almirante en socorro de Arteaga y de algunos cristianos asediados por sus enemigos, vasallos de un cacique principal llamado Caona-

⁴⁶ Ricardo Alegría. Op. cit., p. 23.

*bo. Entonces el señor Almirante que dijo que Macorix, provincia de la Magdalena, tenía lengua distinta de la otra, y que no era usado su idioma en toda la isla; por lo que yo, me fuese a vivir con otro cacique principal, de nombre Guarionex, señor de muchos vasallos, pues la lengua de éste se entendía por todo el país. Así, por su mandato, me fui a vivir con el dicho Guarionex. Verdad es que dije al señor Gobernador don Cristóbal Colón: Señor, Cómo quiere Vuestra Señoría que yo vaya a estar con Guarionex, no sabiendo más lengua que la de Macorix? Deme Vuestra Señoría licencia para que venga conmigo alguno de los del Nuhuirici, que después fueron cristianos y que sabían las dos lenguas. Me lo concedió y dijo que llevase a quien quisiera. Dios, por su bondad, me dio por compañía el mejor de los indios, el más experto en la santa Fe Católica.*⁴⁷

En otros pasajes de su *Apologética Historia de Indias*, Las Casas abunda sobre las limitaciones de Pané en el conocimiento de las lenguas aborígenes. Es más explícito sobre la cantidad de lenguas en la isla, y juzga, por las limitaciones lingüísticas del fraile, el valor de sus indagaciones:

*...Fray Ramón escudriñó lo que pudo, según lo que alcanzó de las lenguas, que fueron tres las que había en esta Isla, pero no supo sino la una de una chica provincia que arriba dijimos llamárase Macorix de Abajo, y aquella no perfectamente, y de la universal supo no mucho, como los demás, aunque más que los otros.*⁴⁸

Nos enterará él, que existían tres lenguas en la Isla, entre las cuales, una hablada por todos los aborígenes, *universal*, dice Las Casas, y las otras de uso limitado a ciertas tribus, o *lenguas chicas*. Imperfectamente, Pané conoció una de esas lenguas particulares, *pero de la universal supo*

⁴⁷ Ramón Pané. Op. cit., p. 66.

⁴⁸ Ricardo Alegría. Op. cit., p. 22

no mucho, expresa este autor. Como consecuencia de ese conocimiento muy limitado de la lengua mayormente hablada entre los aborígenes, su averiguación sobre la cultura se redujo a *lo que pudo*.

No entra en nuestro propósito indagar la cantidad de lengua de los aborígenes de esa isla. Y sería imposible determinarlo, no habiendo quedado rastros vivientes ni de los hablantes ni de las lenguas. Sólo se podría afirmar, por esos testimonios, que eran varias. Gonzalo Fernández de Oviedo, cincuenta años después de esos primeros testimonios, sostiene la tesis de la diversidad de lenguas en la isla y en todo el continente americano.⁴⁹

Como quiera que sea, la visión de Pané sobre la cultura aborígen está reducida a ese limitado conocimiento lingüístico. Su incompreensión está a la medida de su desconocimiento y de su propia limitación intelectual. De esta última limitación nos habla también Las Casas, situando así la personalidad de Pané.

Pané es descrito como *hombre simple y de buena intención*, él es catalán, no castellano, dato importante para comprender mejor algunas dificultades de comunicación. Antes de iniciar la indagación que le confió el Almirante, él había aprendido *ya algo de las lenguas de los indios*. Y en cuanto a Colón y los demás colonizadores, hasta ese segundo viaje *no habían podido comprender*, no habían podido saber nada sobre la cultura aborígen a causa del desconocimiento de sus lenguas. Es decir, hasta entonces no existía comunicación con lo aborígenes, sino simple

⁴⁹ Gonzalo Fernández de Oviedo. *Historia General y Natural de las Indias*, T. I., p. 202. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1959.

curiosidad, observación, adivinación e hipótesis. Y es aquí donde Pané adquiere importancia, como lo dice Las Casas:

*Dice más el Almirante, que había tratado de saber si tenían las gentes desta Isla secta alguna que oliese a clara idolatría, y que no lo había podido comprender, y que por esta causa había mandado a un catalán que había tomado hábito de ermitaño y le llamaban Fray Ramón, hombre simple y de buena intención, que sabía algo de la lengua de los indios, que inquiriese todo lo que más pudiese saber de los ritos y religión y antigüedades de las gentes desta Isla y las pusiese por escrito.*⁵⁰

Las Casas no pone en duda las buenas intenciones de Pané y nosotros tampoco las dudamos—, pero lo tilda de *hombre simple*, rasgo que tomando en cuenta las acepciones castellanicas (manso, apacible, incauto o bien mentecato, abobao, rústico, tosco, desaliñado, candoroso, etc.) y el contexto en que lo usa este autor, sitúa a Pané como un hombre poco dotado para cumplir inteligentemente la indagación sobre los aborígenes.

Es importante resaltar que Las Casas no daba crédito a todo lo que escribió Pané sobre los aborígenes. De la simpleza que él atribuye a su personalidad y de la insuficiencia que tenía en el uso del castellano, este autor arroja dudas sobre la coherencia y la validez de algunas de sus afirmaciones. Eran *confusas y de poca sustancia*, observa Las Casas:

*Todo esto refiere Fray Ramón Pané haber de los indios entendido. Algunas otras cosas dice confusas y de poca sustancia, como persona simple y que no habla del todo nuestra castellana lengua, como fuese catalán de nación y por tanto es bien no referirlas.*⁵¹

⁵⁰ Ricardo Alegría. Op. cit., p. 20.

⁵¹ Ibid., p. 21.

Tales confusiones, producto de las dificultades lingüísticas y de las limitaciones de su personalidad como lo recalca Las Casas, son las que refleja Pané al hablar de la ausencia de escritura en la cultura aborígen. A veces, él atribuye esas confusiones e incomprensiones a las condiciones materiales en que realizó su indagación.

Las condiciones en que Pané escribió, redactó sus observaciones sobre la cultura aborígen eran ciertamente muy escasas. Imagínense a un escriba en una cultura oral, sin soportes técnicos e institucionales, invadiendo los hábitos y modelos de la comunicación de esa sociedad, los esquemas de exposición, la lógica narrativa. Esas dificultades no son omitidas en el texto de Pané, escribió con premura, carecía de suficiente papel, no podía tomar nota siguiendo la lógica narrativa de sus interlocutores. Su presencia, el acto de escribir y los instrumentos que llevó, eran conductas urbanas que agredían la estética de esa cultura.

Pané reporta el mito de la creación del sexo femenino en la cosmogonía taína: había personas sin sexo y para convertirlas en hembra pusieron al pájaro *inriri* a que les picoteara en el lugar del sexo en los humanos. Los pájaros lo hicieron creyendo que esas personas eran maderos. Pané agrega esta observación:

*De este modo dicen los indios que tuvieron mujeres, según contaban los más viejos; como yo escribí con premura y no tenía papel bastante, no podré poner en un lugar lo que por error llevé a otro, pero con todo ello no me he equivocado, porque ellos lo creen como lo llevo escrito.*⁵²

⁵² Ramón Pané. Op. cit., p. 32.

Según este testimonio, se diría que Pané no escribía, no redactaba; la imagen que refleja de su actividad es la de un simple copista. Él da la idea de que su saber está limitado a las condiciones materiales; asimismo, el orden de su exposición está supeditado a esas condiciones; escribe hasta y como se lo permite el papel y el tiempo disponible.

Finge así que se limita a recoger y transcribir los testimonios orales de los aborígenes, no dando participación a su memoria cultural, al sistema ideológico del hombre europeo. Pero admite que a veces se equivoca en el orden de su exposición, pero no en los datos que escuchó... *ellos lo creen como lo llevo escrito*, dice, en una fórmula confusa, inexplicable, en la cual no se sabe de dónde procede el valor, la credibilidad: si del hecho de la escritura o si de la creencia misma de los aborígenes. Invirtiendo la expresión pudo decir: *lo llevo escrito como lo dicen*, para mayor claridad.

Sin embargo, esa intrusión de lo escrito en la cultura oral se convierte en la obra de Pané en un sistema de justificaciones para dar mayor viso de veracidad a su testimonio escrito. Observamos la explicación justificativa en otros fragmentos, como cuando Pané se refiere al mito del origen de la tortuga. Rayamanicoel echó una mucosidad en la espalda de Caracaracol. Esta mucosidad se le convirtió en una hinchazón. Esa hinchazón creció tanto que para que muriera tuvieron que cortársela con una hacha, y al abrísela vieron que salió una tortuga hembra. Entonces edificaron una casa y llevaron a ella la tortuga. Sobre este relato acota Pané:

*De esto no he sabido más; poco vale lo que llevo escrito.*⁵³

⁵³ Ibid., p.38.

Pané señala la insuficiencia de la información recibida, el poco valor de lo referido por los aborígenes, tratando de mostrarnos que a esa escasez de datos se limita su escritura.

Esa carencia de datos, de información suficiente sobre la cosmología aborígen, es un indicio cierto de la dificultad de comunicación entre Pané y sus informadores. Al parecer los aborígenes no confiaban tanto en Pané, no se sentían dispuestos a librarles sus secretos. Esa hipótesis es plausible, si se toma en cuenta que ninguna sociedad carece de datos sobre su origen, su sistema cosmogónico, y sus creencias. La memoria de tales verdades constituye la base de la sociedad; como lo sostiene André Leroi-Gourhan, al estudiar el sistema de la memoria social en las sociedades prehistóricas.⁵⁴

Pero Pané no cree en esa capacidad de memoria colectiva de los aborígenes. En su obra él comunica una sospecha general en torno a la veracidad de los mitos y del contenido de los mitos. Pané desconfía de la anécdota y de la manera de narrar de los aborígenes. Él observa que éstos no saben narrar ni contar, porque carecen de escritura. Esto lo afirma, cuestionando las creencias de los aborígenes sobre la aparición de los muertos por los caminos. Dice él:

*Creen en que los muertos se aparecen por los caminos cuando alguno va solo, porque cuando van muchos juntos, no se les presentan. Todo esto les han hecho creer sus antepasados, porque ellos no saben leer, ni contar hasta más de diez.*⁵⁵

⁵⁴ André Leroi-Gourhan. *Le geste et la parole. La mémoire et les rythmes*. Albin Michel, París, 1965.

⁵⁵ *Ibid.*, p.38.

Descubrimos así que los aborígenes de esta isla no poseían escritura, aunque sí un sistema matemático, poco desarrollado. Pero descubrimos sobre todo, en ese fragmento, la concepción antropológica y lingüística del autor. ¿Qué diferencia existe para Pané entre escritura y oralidad? Él otorga a la escritura el valor de la memoria. Sólo la escritura permite recoger los hechos de una sociedad y transmitirlos de generación en generación para perpetuación de la etnia y la cultura.

Puesto que los aborígenes no poseen escritura, las relaciones orales sobre su pasado, es decir, sus mitos y sus leyendas, están revestidos de un carácter dudoso. La oralidad no les permitiría, según Pané, fijar los datos, hacerlos imperecederos, garantizando la continuidad de la cultura. Habría entonces que preguntarse, ¿cómo llegaron a ese estadio de civilización en que él los encontró?

Ese vacío de escritura en esa sociedad, es causa de que los aborígenes no puedan conservar algo tan vital para su propia pervivencia: la memoria de su genealogía. Pané refiere este relato genealógico: de la alianza de Biberoci (el hombre) y Guabonita (la mujer) nacieron los guanines (los hijos). Estos guanines tuvieron como ascendientes a: Guabonito, Albeborael, Guahayona y el padre de Albeborael. Los guanines procedieron de Hia Guaili Guanín, que quiere decir hijo de Yauna. Sobre esta relación opina Pané:

Como los indios no tienen letras, ni escritura, no saben contar bien estas fábulas, ni yo puedo escribirlas con exactitud. Por lo cual creo que ponga primeramente lo que debía ser lo último, y lo último lo que debía estar antes; pero todo lo que escribo

*es según me lo contaron, y por tanto, yo lo refiero como lo supe de los indios.*⁵⁶

Como se ve, la justificación de las inexactitudes de los datos que transcribe, reposa en un argumento lingüístico y cultural que invalida el modelo de socialización y de comunicación de esa sociedad: el relato oral. La ausencia de escritura equivale, en la visión de Pané, a no saber contar fábulas.

Esto significa que los aborígenes no sabían contar sus mitos, más bien que no poseían mitos, pues el mito es el mismo hecho de narrar una historia. Significa también que las sociedades sin escritura no tienen archivos genealógicos exactos. Tales ideas contradicen las prácticas ancestrales de las culturas orales, en las cuales el vínculo genealógico sustenta la estructura de la familia y las instituciones de poder. Por los relatos orales de la antigüedad griega, por ejemplo en las obras de Homero, conocemos la genealogía completa de los dioses y los héroes.

Sin embargo, para Pané, estos aborígenes no pueden garantizar la memoria acerca de sus antepasados. Oigamos este otro mito fundacional, sobre las primeras mujeres en la isla: mediante engaño, Guaguayona se llevó todas las mujeres de la isla de Haití a otra isla, llamada Guanín. Al referir la historia del retorno de las mujeres a su isla de origen, Haití, Pané resalta la incoherencia del relato de los aborígenes, lo cual es, a su vez, causa de incoherencia en su propio relato escrito:

Como los indios no tienen escritura, ni letras, no pueden dar buena información de lo que saben acerca de sus antepasados,

⁵⁶ Ibid., p.26.

*y por esto no concuerdan en lo que dicen, y menos se puede escribir ordenadamente lo que refieren.*⁵⁷

Lo que describe Pané es una sociedad amnésica, dominada por el olvido; como el Macondo que escribe Gabriel García Márquez en **Cien años de soledad**. Pero dichosos son los habitantes de Macondo que contaban con la escritura para grabar los nombres de las cosas, evitando así el olvido. En cambio, en aquella sociedad aborigen de esta isla, al carecerse de escritura, sus integrantes desconocían los datos sobre sus ascendientes, y cuando querían contar lo que conocían no sabían hacerlo: son incoherentes en su exposición. Aprendemos así que no saber contar equivale a no dar buena información, y no dar buena información es dar versiones no concordantes sobre sus ancestros.

En realidad, Pané es un gran desconocedor de las culturas orales. No entiende la función de la oralidad en las sociedades sin escritura. El mito, base de esas sociedades, es relato oral de acontecimientos sagrados; de acontecimientos que sucedieron en el tiempo primordial de los comienzos, como lo define Mircea Eliade.⁵⁸ Y ese relato sagrado, el mito, es vital para el funcionamiento de la comunidad. Por lo tanto, no puede dejarse al olvido, o a las interpretaciones de algunos personajes.

La sociedad aborigen no podía permitirse desconocer sus mitos, que es lo que Pané sugiere cuando afirma que *no saben contar las fábulas o que no dan buena información de lo que saben acerca de sus antepasados*. Es posible que

⁵⁷ Ramón Pané. Op. cit., p. 26.

⁵⁸ Mircea Eliade. *Mito y realidad*, p. 19. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1979.

no quisieran librar a un extraño, opresor por demás, los secretos de su cultura; pero en base a la observación de las sociedades primitivas, no se puede afirmar que no saben relatar su historia, es decir, decir sus mitos. Conocer sus mitos es, como señala Eliade, saber contar cómo en el tiempo primordial, en el tiempo sagrado, se creó el universo y se originó la vida de la comunidad. Es relatar historias cosmogénicas e historias de génesis, de origen. Y esto se realiza en ocasiones de sacralización, como las ceremonias de iniciación o de defunción como señala Eliade.

Y el conocimiento, o la reactualización de esas historias es la base de las ceremonias de esas culturas. *Estos mitos dice Eliade se comunican a los neófitos durante su iniciación. O más bien, se 'celebran' es decir, se les actualiza.*⁵⁹

El mismo Pané testimonia la existencia de rituales en los aborígenes, cuando describe el Areíto:

*Lo mismo que los moros, tienen su ley expuesta en canciones antiguas, tañen ciertos instrumentos que se llaman mayohavan (...) Al son de éste cantan sus canciones que saben de memoria; lo tocan los hombres principales, que aprenden a manejarlo a los niños, y a cantar su costumbre.*⁶⁰

En ese fragmento y en otros, Pané muestra la actividad constante, vigente, productiva, de la oralidad entre los aborígenes, a pesar de su escritocentrismo. Es que en esa cultura, conocer es relatar, es cantar; y ese acto es la manera de vivir los mitos. El lenguaje mítico es factual, performativo. Es un hacer de nuevo lo que se cuenta, es un revivir

⁵⁹ Ibid., p.27.

⁶⁰ Ramón Pané. Op. cit., p. 44.

el comienzo del universo y el origen de la comunidad: es el reavivar el remedio contra la enfermedad o recibir el castigo o el perdón de los dioses con la sola hilaridad del mito. Aún en condiciones extrañas al tiempo mítico, las múltiples leyendas que Pané recoge muestran ese saber contar de los aborígenes y la prodigiosa memoria colectiva de la cultura oral, mediante los cuales se consumaban las costumbres, las leyes y las creencias, sin desfallecimiento. En repetidas ocasiones Pané observa el funcionamiento de esa memoria oral. Dice, recogiendo las versiones sobre la forma que adoptan los muertos:

Mientras vive una persona llaman al alma goeiz y, después de muerta opia; el goeiz dicen que se aparece muchas veces, ya en forma de hombre, o ya de mujer, y afirman que ha habido hombre que se atrevió a pelear con goeiz (...). Esto lo creen todos en general, lo mismo los pequeños que los mayores, y también que aparecen los muertos en forma de padre, de madre, de hermanos, de parientes y de otras formas.⁶¹

Este pasaje, sobre la reaparición de los muertos, muestra las incomprensiones de Pané respecto de esa cultura, y las incoherencias de su texto. En otra parte puso en duda la reaparición porque no sabían contar, sin embargo, ahora muestra que existe una creencia general, garantizada por la transmisión oral de los mayores a los menores.

Gonzalo Fernández de Oviedo, con una visión más amplia que la de Pané, por haber escrito después y por tener referencias de las otras culturas aborígenes de América además de una mayor formación intelectual muy renacentista-, describe los areítos como un sistema de

⁶¹ Ibid., p.42.

comunicación oral cuya función era conservar la memoria de esas sociedades. Dice que los areítos eran una *buen*a y *gentil manera de memorizar las cosas pasadas y antiguas*, a través de cantos y bailes. Las múltiples funciones de memoria social, de los areítos, son enumeradas exhaustivamente por Oviedo:

*...esta manera de cantar en esta y en otras islas (...) es una efigie de historia o acuerdo de las cosas pasadas, así de guerras como de paces, porque con la continuación de tales cantos no se les olviden las hazañas e acontecimientos que han pasado. Y estos cantares les quedan en la memoria, en lugar de libros, de su acuerdo; y por esta forma recitan las genealogías de sus caciques y reyes o señores que han tenido y las obras que hicieron, y los buenos o malos temporales que han pasado o tienen; e otras cosas que ellos quisieran que a chicos e grandes se comuniquen e sean muy sabidas e fijamente esculpidas en la memoria. Y para este efecto continúan los areítos, por que no se olviden, en especial las famosas batallas.*⁶²

Oviedo refleja en sus descripciones sobre los aborígenes de América, una visión relativista que no encontramos en Pané. Lo que él observa en estas tierras es interpretado como algo común a todas las civilizaciones. Ese relativismo cultural lo lleva a prevenir contra la visión etnocentrista del lector europeo, quien podría ver en los areítos una manifestación de salvajismo. Le informa que antes, en España y en Italia, hubo tradiciones orales como los areítos en estas tierras:

... no parezca al lector que esto que he dicho es mucha salvajez, pues que en España e Italia se usa lo mismo, y en las más partes de los cristianos e aún infieles, pienso yo que debe ser así. ¿Qué otra cosa son los romances e canciones que se fundan sobre

⁶² Gonzalo Fernández de Oviedo. Op. cit. p. 113.

*verdades, sino parte e acuerdo de las historias pasadas? A lo menos entre los que no leen, por los cantares saben que el rey don Alfonso estaba en la noble ciudad de Sevilla (...) así lo dice un romance.*⁶³

Oviedo observa, como Pané, que la cultura aborigen era oral, que carecía de letras, dándole a la escritura una forma exclusivamente alfabética. Sin embargo, contrariamente a Pané, Oviedo no ve en esta falta de escritura ningún obstáculo para que, mediante la comunicación oral, esa sociedad garantice la memoria de su pasado. Para él, la oralidad cumple eficazmente, a través de los areítos, esa función de transmisión y preservación de la cultura. Así lo dice este cronista:

*Pues luego bien dicen los indios, en esta parte, de tener el mismo aviso pues les faltan letras, e suplir con sus areítos e sustentar su memoria y fama, pues que por tales cantares saben las cosas que han muchos siglos pasaron.*⁶⁴

La visión religiosa de Pané no es extraña a la sublimación de la escritura y a la interpretación peyorativa que realiza de esa cultura oral, mítica.

A medida que Pané toca el tema de las creencias religiosas de los aborígenes, crece su duda sobre la credibilidad de los mitos. Aquí el etnocentrismo y el cristocentrismo son agresivos. Pané guía la apreciación y aprecia, cuando se refiere a los cemíes. Tilda a los aborígenes de simples ignorantes porque creen en cemíes y atribuyen a sus ídolos de piedra o de madera poderes para comunicar o producir, atraer el viento y la lluvia. A éstos dioses él los ve

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid., p. 115.

como demonios, en quienes los indios creen porque no conocen la fe cristiana:

Todos o la mayor parte de los indios de la isla Española tienen muchos cemís de diversos géneros. Unos donde tienen los huesos de su padre, de su madre, de sus parientes y de otros antepasados, los cuales están hechos de piedra o de madera; de ambas clases poseen muchos; hay algunos que hablan; otros que hacen hacer las cosas de comer; otros que hacen llover, y otros que hacen correr los vientos; todo lo cual creen aquellos simples ignorantes, que lo hacen los ídolos, o por hablar más propiamente el demonio, pues no tienen conocimiento de nuestra Santa Fe.⁶⁵

Al final de **Relación acerca de las antigüedades de los indios**, Pané multiplica las distancias, en su relato, respecto a los mitos que escucha. Su obra se dedica en esta parte a describir los distintos cemís, pero la misma mirada que narra y describe el funcionamiento del sistema religioso de los aborígenes, desacredita las creencias oponiéndoles la superioridad del cristianismo. Asimismo acontece en relación con los buhitihus o los médicos, y toda la institución de la salud. Todo eso es tratado en la obra de Pané como engaños que reciben los aborígenes. Así, refiriéndose a las ceremonias de veneración a los cemís, en las que los indios principales piden ayuda para triunfar contra sus enemigos, Pané observa:

...dicen haber hablado con los cemís, y que los indios conseguirán victoria; que sus enemigos huirán; que habrá una gran mortandad, guerras, hambres y otras cosas tales, según él que está borracho, quiere decir. Júzguese como tendrán el cerebro, pues dicen que han visto las casas con los cimientos hacia arriba, y que los hombres caminan con los pies mirando el cielo.⁶⁶

⁶⁵ Ramón Pané. Op. cit., p. 45.

⁶⁶ Ibid., p. 59

Pané recoge mitos sobre la configuración física de los cemíes, y según le cuentan él va anotando su incredulidad. Le refieren la imagen del cemí Guamorete, y para mejor marcar su distancia con sus informantes usa el estilo directo: *Pues tiene dos coronas, ciertamente es hijo de Corote. Luego acota, así lo tienen por cierto.*⁶⁷

Le hablan de otro cemí llamado Opiyelguovirán, y señalando que los indios no sabían mucho sobre él, desconfía afirmando: *como lo compré así lo vendo.*⁶⁸

Finalmente, le narran el mito del cemí Faraguvaol, pero él se niega a creer lo que le cuentan, tildando a sus narradores de ignorantes. Dice: *Así lo tienen por cierto aquella gente ignorante.*⁶⁹

Todo ese rechazo de las creencias de los aborígenes, tiene como marco etnocentrista la evangelización. Pané no es un etnólogo imparcial que se propone conocer la cultura extraña guiado por motivaciones científicas. Pané es sobre todo un evangelizador cristiano en una cultura de *gente sin alma*, y sin razón. En esta visión, el escritocentrismo de Pané es solidario de su cristocentrismo. La incoherencia, la condición inferior de la oralidad, y las creencias estúpidas en curanderos y cemíes, son para Pané la misma cosa. Y es natural que así sea, pues el mito es eso: relato sagrado, de transmisión oral.

⁶⁷ Ibid., p. 61.

⁶⁸ Ibid., p. 63.

⁶⁹ Ibid.

III

Un breve recuento del trayecto de la escritura, desde la época de Pané, permite situar las implicaciones culturales de su condena a la oralidad de los aborígenes de la isla. La invención de la imprenta cincuenta y dos años antes del descubrimiento de América generó una revolución en el concepto de las lenguas, dándole primacía a la escritura. Sin embargo, es después del Renacimiento cuando el prestigio de la escritura se impone en Occidente sobre lo oral, con el auge decisivo de la literatura escrita.⁷⁰ La verdadera revolución en el registro de la experiencia de los pueblos de occidente a través de la escritura, aconteció en el siglo XVIII con el proyecto de los enciclopedistas. En ese siglo, el hombre occidental se propuso reemplazar la memoria oral por la memoria escrita, poniendo en el papel sus principales acontecimientos, los datos técnicos y científicos más trascendentales, sus verdades esenciales. Pero como lo afirma André Leroi-Gourhan:

*Hasta la aparición de la imprenta, en Occidente como en China, la separación se hace difícilmente entre la transmisión oral y escrita.*⁷¹

Frente a la cultura aborígen Pané asume un prejuicio muy antiguo de que las lenguas sin tradición escrita son fluctuantes e informes. Cabe preguntarse, ¿por qué ese prejuicio en contra de lo oral en esa época en que toda la cultura europea aún era fundamentalmente de transmisión oral, comenzando con la literatura española? Como lo

⁷⁰ Claudia Hagege. *L'home de paroles*. Fayard, Paris, 1985.

⁷¹ André Leroi-Gourhan. Op. Cit., p. 69.

señala Claude Hagege, ese prejuicio viene de los pobres relatos de misioneros, como lo era Ramón Pané, y él mismo lo reconoce, desprovistos de competencia lingüística e incapaces de percibir la sabia complejidad de la continuidad histórica de numerosas lenguas orales.

¿Por qué los misioneros dan tanto auge a la escritura? La respuesta a esta pregunta está relacionada, sin lugar a dudas, a su cultura filológica y a la sacralización de lo escrito. La evangelización significó ese poder de la Santa Escritura, como lo muestra Pané, cuando habla de sus propósitos evangelizadores. Así, cuando se propuso evangelizar, sin lograrlo, al Cacique Guarionex, luego de dos años de permanencia en su cacicazgo, da una muestra de estar enseñándole la lectura-escritura sagrada:

*Estuvimos con aquel cacique Guarionex casi dos años enseñándole siempre nuestra Santa Fe y las costumbres de los cristianos. Al principio mostró deseo, y dio esperanza de que haría cuanto nosotros quisiéramos, y ser cristiano, pues decía que le enseñásemos el Padrenuestro, el Ave María, el Credo y todas las otras oraciones y cosas que son propias de los cristianos. Aprendió el Pater Noster, el Ave María y el Credo; [...] Pero después se enojó y abandonó el buen propósito...*⁷²

Pané no conoció el apogeo de la escritura humana, como hoy lo conocemos. Pero conoció bien y practicó en tierras americanas, la Escritura Sagrada, divina, natural; en fin, el libro de Dios, la Biblia, como lo muestra en ese texto, al hacer la apología de los principios, los hábitos y los personajes cristianos, los cuales opone a la lengua oral, los mitos y las creencias de los aborígenes.

⁷² Ramón Pané. Op. Cit., p. 67.

Al parecer, al hablar de escritura, está hablando metafóricamente, pues la Escritura Sagrada es sólo una metáfora de la escritura humana y cotidiana. Asimismo es una metáfora de la tradición de la oralidad, que también pertenece al orden de las realidades sociales, como la de los aborígenes de Quisqueya.

Es preciso destacar que para Pané, el concepto de escritura implica el concepto de lógica, de ciencia, y de verdad. A la inversa, la cultura oral pertenece a la falta de lógica, a la incoherencia, que es la ausencia de la verdad. Esa dicotomía es fundamental en el pensamiento eurocentrista; ella define el logocentrismo europeo, como lo afirma Jacques Derrida en su obra **De la gramatología**.

Sostiene este autor que el logos es, en la cultura griega, base de la cultura griega, base de la cultura occidental, la verdad esencial actualizada, materializada en la voz, en los sonidos, en las palabras. Por lo tanto, el logocentrismo es fonocentrismo, que es, a su vez, la manifestación del sentido, de la verdad. En ese sentido, dice Derrida, que la lingüística de Saussure:

*...se queda en la descendencia de ese logocentrismo que es también fonocentrismo: proximidad absoluta de la voz y el ser, de la voz y el sentido del ser, de la voz y la idealidad del sentido.*⁷³

¿Y qué es la escritura, en el sentido occidental? Simplemente la escritura fonética: la realización gráfica de los sentidos, una manifestación secundaria como lo señala Saussure y la tradición de la metáfora del signo de la voz, de los sonidos, con lo que se identifica la lengua. A esta tradición se refiere Derrida cuando dice:

⁷³ Jacques Derrida. *De la gramatologie*. P. 23. Les Editions de Minuit, Paris, 1967

*La época del logos rebaja, pues, la escritura como mediación de mediación y caída en la exterioridad del sentido. A esta época pertenece la diferencia entre el significado y el significante [...] (esta diferencia) pertenece de manera profunda e implícita a la totalidad de la gran época cubierta por la historia de la metafísica.*⁷⁴

Y en esa época, que es todo el recorrido, desde su raíz, del pensamiento logocéntrico de occidente, la escritura es algo secundario, como lo afirma Derrida:

*Así, en esta época, la lectura y la escritura, la producción o la interpretación de los signos, el texto, en general, como tejidos de signos, se dejan conformar en la secundaridad. Les preceden ya una verdad o un sentido ya constituidos por y en el elemento del logos.*⁷⁵

La filosofía lingüística de Pané, al plantear la superioridad de lo escrito sobre lo oral es, pues, la continuidad en tierras americanas de este logocentrismo descrito por Derrida. Esto es así porque cuando Pané observa que los aborígenes no poseen escritura, se refiere solamente a la escritura alfabética, como representación de los sonidos de la lengua y de las palabras. La escritura para Pané sólo puede ser fonética, dentro de la tradición logocéntrica en que él se sitúa. No se imagina que los aborígenes pudieran poseer otros modelos de escritura, como el pictograma, el ideograma, o cualquier otro sistema de notación, como existió en otras civilizaciones antiguas, Sumeria o Egipto, por ejemplo, antes del fonograma.

La antropología lingüística de Pané se fundamenta no sólo en la superioridad de lo escrito sobre lo oral, sino

⁷⁴ Ibid., p. 25.

⁷⁵ Ibid., p. 26.

también en una concepción unívoca de la escritura, limitada a la escritura alfabética o fonética. En esto, él sigue simplemente el patrón de las lenguas y las culturas europeas, desde la invención del alfabeto por los fenicios.

III. REESCRITURA DEL DIARIO DE COLÓN POR EL PADRE LAS CASAS

I. Introducción

Quiso el azar que mi ingreso a esta augusta Academia coincidiera con la conmemoración del Quinto Centenario del arribo de los españoles a tierras americanas. Nunca la ocasión fue tan propicia para orientar las miras de los investigadores hacia los fascinantes temas, aún no suficientemente esclarecidos, del contacto de culturas tan disímiles.

Quinientos años después, los escritos de Cristóbal Colón permanecen cubiertos de un torbellino de fantasía que les hace conservar sus encantos prístinos con la misma frescura y asombro del universo recién descubierto que él describe en sus diarios y sus cartas.

No se han cansado los historiadores y los filólogos de hurgar en esos textos tratando de reconstruir la huellas del espíritu de Colón en sus escritos; su inocente percepción del Universo virgen a sus ojos; su entusiasta alteración de los datos que sus sentidos captaban mediante sus patrones culturales y sus imperativos afanes de navegante ambicioso

al servicio de la Corona española; sus cualidades poéticas y de soñador persistente, no obstante el marcado interés mercurial de su empresa; así como los matices más característicos de su extraña lengua, tan enigmática como su personalidad y su origen.

Nuestra investigación sobre el *Diario del primer viaje* de Cristóbal Colón trata de aportar nuevos sentidos a las indagaciones que sobre ese texto específicamente han hecho otros lectores desde otras perspectivas.

La lectura tradicional del Diario se apoya en la aceptación del supuesto de que tanto lo dicho como el decir en ese texto corresponden a Colón. El Diario es así una presuposición, cuando se habla del lenguaje poético de Colón y cuando se toman los datos sobre el descubrimiento como verdad histórica de primera mano.

Los textos de los Cronistas de Indias contienen abundantes indicios de las dificultades de comunicación y comprensión entre españoles y aborígenes desde el mismo instante del encuentro de las dos culturas. ¿Cómo se comunican el 12 de octubre de 1492 y los días subsiguientes hablando dos lenguas extrañas?

Es esa la interrogante que aún queda por despejar y que los textos de los cronistas plantean con insistencia, mostrando páginas tras páginas el obstáculo de la comunicación lingüística.

Sin embargo, las investigaciones sobre el Descubrimiento de América han soslayado ese acontecimiento decisivo de la Comunicación/ Incomunicación, el impacto y las consecuencias de ese acontecimiento en relación con la empresa colonizadora, la vida y la cultura de españoles y aborígenes en tierras americanas.

Ese estudio se propone arrojar informaciones sobre los comportamientos comunicativos de los españoles y los aborígenes situando el conocimiento y la visión de los españoles acerca de la cultura, los hombres y la naturaleza de la Isla de Santo Domingo.

Las investigaciones en torno a los textos de los cronistas son frecuentes desde diversas perspectivas: lingüística, histórica, religiosa, antropológica, literaria, etc. Sin embargo, son escasos los estudios discursivos de esos textos que enfoquen a la vez el contenido y la forma del decir de los cronistas.

El tema que nos ocupa tiene escasos antecedentes en el país. Pedro Henríquez Ureña fue el primero en iniciar esa vía de investigación en artículos como "Caribe", en el cual trató de reconstruir la versión de los cronistas acerca del llamado canibalismo de los aborígenes de la Isla de Santo Domingo. El venezolano Larrazábal Blanco en su obra *Topónimos* aborda aspectos de la interpretación lingüística del castellano respecto de las lenguas aborígenes.

En trabajos anteriores la temática propuesta ha sido abordada por mí principalmente. (*La Noticia*, 1989): "Plinio El Viejo, según Oviedo", "La historia sin la lengua: un fantasma" (*La cultura de la lengua*, Taller 1987), "Letrocentrismo en la visión de Ramón Pané sobre los aborígenes" (*Ciencia y Sociedad*, Vol. XIV, No. 4, Oct.-Dic. 1989, INTEC), "El oro en la nariz de América", "El Descubrimiento en las crónicas de un bufón" (*El Siglo*, 1990).

Nos aproximamos al estudio de ese *Diario de Colón* a partir del concepto de discurso y de la teoría y la práctica de análisis de las producciones discursivas. Desde ese

punto de vista, consideramos ese texto de Colón no como un hecho histórico confundible con el hecho factual del descubrimiento de América, sino como una actividad histórica de otra naturaleza: como acto del decir, de hablar, como discurso.

Sin embargo, en nuestro concepto el discurso es una producción translingüística conformada no sólo por los datos lingüísticos sino también por los datos de la vida y de la historia. Es un objeto cultural en el que coexiste inseparablemente lo lingüístico y lo extralingüístico, la forma y el sentido, el texto o el enunciado y el mecanismo que lo condicionan.

Dentro de esa perspectiva, el Diario de Colón constituye para nosotros un objeto discursivo cuya lectura, comprensión y evaluación se centran en estos ejes discursivos: Situación de comunicación, sistema de enunciación, condiciones de producción.

A partir del análisis de la estrategia discursiva del texto, orientaremos nuestra exposición a explorar las siguientes hipótesis:

1. El Diario de Colón no es de Colón sino de Las Casas.
2. El Diario de Colón no es una fuente primaria sino secundaria en la que el contenido es transmitido e interpretado a partir de la visión de Las Casas.

II. La organización discursiva del Diario

El proceso de la situación de la enunciación o de comunicación se refiere a la relación del yo, el ahora y el aquí presente en el Diario y que hace posible que un texto

sea un nuevo texto o un texto distinto según varíen en la enunciación el yo, el ahora y el aquí del discurso.

Nuestro punto de partida en la situación de comunicación es un hecho cierto, refrenado ya por la historia: el Diario de Colón del primer viaje que ha llegado hasta nosotros no es el original escrito por el Almirante; ese texto es desconocido por el público, no habiéndose conservado en su versión primaria.

En su lugar sólo conocemos la reescritura hecha por el padre Las Casas de los textos de Colón. Los diarios del descubrimiento que hoy leemos son de la autoría no de Colón sino de Las Casas.

Los investigadores de los acontecimientos del descubrimiento a partir de los textos de Colón, sobre todo a partir del Diario del primer viaje, no deben ser indiferentes ante la evidencia señalada. La fuente original, el documento original, ha sido trocado en documento de segunda mano. El efecto de reescritura del Diario de Colón por Las Casas afecta el nivel referencial y el sistema argumentativo del diario escrito de puño y letra por Colón, el cual desconocemos.

Todo el estatus del saber y del conocer en el diario de Colón queda así resituado, reinterpretado, redicho por Las Casas; y eso, sin lugar a dudas, en mayor o menor grado afecta la veracidad de los hechos que hoy nos han llegado a partir del diario del Almirante.

En otros términos, asumimos que todo acto parcial o total de reestructura de un texto transforma en mayor o menor medida el universo referencial y el sistema argumentativo del texto original.

En el caso específico que nos atañe, la reescritura de Las Casas del Diario de Colón es una operación de transformación total del texto original, lo cual modifica a su vez, consecuentemente, el contenido y la forma del texto de Colón.

La enunciación de la hipótesis anterior choca con una dificultad en el orden de la demostración. Es una hipótesis comparativa que necesariamente ha de involucrar la operación de cotejo y contraste entre los dos textos, a saber el texto original escrito por Cristóbal Colón y el texto reescrito por Las Casas. Sin embargo, como ya se ha señalado anteriormente y es de todos conocido, no se conserva el manuscrito del Diario de Colón.

Por lo tanto, el procedimiento de cotejo y contraste de ambos textos queda invalidado, y nunca se podrá saber objetivamente ni el tipo ni el grado de la transformación del Diario de Colón operado por Las Casas. ¿Qué cosa cambió, omitió, agregó Las Casas en el Diario de Colón? ¿Qué porción del lenguaje y qué estilo de Las Casas en el Diario operaron el acto de reescritura?

Son interrogantes que esperan respuestas y que difícilmente podrán ser resueltas sin la prueba original del Diario de Colón. Podemos, no obstante, limitándonos al único texto existente, el reescrito por Las Casas, recorrer las huellas del texto original de Colón que el propio Las Casas va dejando en sus palabras, y a través del análisis discursivo indagar las marcas de las escrituras y de la actividad transformadora de Las casas del texto y del universo referencial que el Almirante quiso transmitirnos.

El estudio del género de comunicación al que pertenece el Diario toca un complejo mecanismo de enun-

ciación que remite inevitablemente a esta interrogante: ¿quién narra el Diario? Concretamente, ¿en qué estilo discursivo está escrito el Diario?. Es decir, ¿cuál es el estatus de las personas que asumen la narración del Diario?

La estructura narrativa del Diario presenta la apariencia de que el texto reescrito por Las Casas es efectivamente en diario: la fecha, día tras día. La organización cronológica del Diario constituye una estructura narrativa lineal en la que las acciones se articulan en forma secuencial. El Diario puede dividirse en las siguientes partes:

1. Introducción o exordio. Esta parte consta de dos subpartes: a) La brevísima presentación del Diario hecho por Las Casas cuando afirma: “Este es el primer viaje y las derrotas y camino que hizo el Almirante don Cristóbal Colón cuando descubrió Las Indias”. b) Parte del prólogo del Diario hecho por Colón en que presenta sus honores a los Reyes Católicos.
2. Día de la partida del puerto de Palos de Moguer: 3 de agosto de 1492.
3. Viaje o travesía: desde el 4 de agosto hasta el 11 de octubre. En esta travesía se incluye una estancia de casi un mes en la isla Canaria --y en la Gomera, del 9 de agosto al 6 de septiembre-- en donde se le hizo una reparación a la caravela Pinta. Esa estancia no figura en el Diario, el cual se interrumpe el 9 de agosto y reinicia el 6 de septiembre.
4. Descubrimiento de La Española o arribo a tierra americana: 12 de octubre por la madrugada, a las 2:00am, específicamente.

5. Exploración y toma de posesión de las islas, como Cuba y la Tortuga en nombre de la Corona Española: del 13 de octubre del 92 al 15 de enero.
6. Partida de La Española, específicamente del Golfo de las Flechas: 16 de enero de 1493.
7. Travesía de regreso a España: del 17 de enero al 14 de marzo. Esto incluye una estancia en la isla Santa María en los Azores del 18 de febrero al 15 de marzo por mal tiempo.
8. Punto de retorno a España, 15 de marzo: “Entró por la barra del Saltés hasta dentro del Puerto de dondeavía partido a tres de agosto del año pasado”.
9. Conclusión del diario. Esta parte incluye: a) palabras finales de Colón, dedicadas a los Reyes, en donde explícitamente pone fin al Diario, b) Cierre del Diario por Las Casas con estos términos: “Estas son finales palabras del Almirante don Cristóbal Colón, en su primer viaje a las indias y al descubrimiento d’ellas”.

La enunciación es la base de articulación del texto, contrariamente a la articulación cronológica del género del diario. Y esa articulación la preside la persona que narra.

Un diario es un género de textos que se distingue por una propiedad pragmática: es texto autobiográfico, es un relato en primera persona en el que el autor es testigo y personaje principal de la historia. De ahí el uso del pronombre *yo* como marca de enunciación característica. La identidad del género le viene del acto de habla esencial: contarse.

Este contarse se practica cada vez que uno se cuenta así mismo. Sin embargo, en ningún momento en el *Diario del primer viaje* Colón es narrador de sus acontecimientos. Sabremos de estos acontecimientos *de Colón*, como sabemos de los acontecimientos de un personaje de novela o de historia: el narrador, novelista, cuentista, biógrafo o historiador nos transmite las acciones y los *paisajes*, mostrándonos el accionar de las personas y el escenario de ese accionar. Así procede Las Casas respecto de los acontecimientos realizados por Colón.

Si buscásemos un género al Diario de Colón reescrito por Las Casas, tendríamos que remontarnos a las prácticas del palimpsesto. En efecto, el texto de Las Casas corresponde al género del palimpsesto, en la variedad del pastiche. Es un extenso parafraseo del contenido recogido, anotado y apuntado por Colón en su diario.

El palimpsesto es, en sentido lato, un texto escrito encima y en sustitución de un manuscrito. El palimpsesto es funcionalmente y este es el caso un texto derivado de otro, constituyéndose en un hipertexto de un hipotexto.

III. El sistema de enunciación: el yo de Las Casas

Las Casas, en dos fragmentos se refiere a su actividad de reescritura del Diario de Colón, aludiendo al texto original como fuente de su escrito, aludiendo a la operación que realiza y a las dificultades que encuentra.

Escribe Las Casas:

"8 de octubre

"Navegó y andarían entre día y noche onze leguas y media o doze y a ratos parece que anduvieron en la noche quinze millas por ora, si no está mentirosa la letra".

Más adelante escribe:

"10 de octubre

"Al parecer del Almirante, distava de la línea equinocial 42 grados haza la vanda del Norte, si no está corrupta la letra de donde trasladé esto".

Las expresiones, "si no está corrupta la letra de donde trasladé esto" y "si no está mentirosa la letra" son indicios de que: 1.º efectivamente Las Casas es un lector del Diario de Colón, 2.º que describe su reescritura como una actividad de traslado de contenido del texto de Colón al texto suyo, 3.º que tiene una actitud crítica frente a lo que lee.

Las Casas observa la posibilidad de que el texto de Colón, "la letra", sea mentiroso respecto de la información que contiene. Es decir que encierre errores, engaño o mentiras en lo que dice, falta de verosimilitud, o que el texto tenga tachaduras, borraduras, fallas "la letra corrupta" que comprometan la legibilidad del texto de Colón y por tanto la comprensión y la credibilidad de ambos textos: la corrupción de la letra, del texto de Colón tratará de ser suplida por Las Casas, recomponiendo, interpretando y enmendando la parte ilegible o mentirosa del texto de Colón por una versión propia.

En apariencia el Diario se divide en dos enunciados:

La enunciación del propio Cristóbal Colón como es el diario original. Es la primera página, donde Colón dedica el Diario a los Reyes Católicos.

"Por que hasta gran trabajo"

El viernes tres (3)

"partimos viernes 3..."

La primera persona se emplea también desde el 13 al 24 de octubre. Estos fragmentos están en primera persona (desde luego, por decisión de Las Casas, que juzgó convenientemente en primera persona).

Desde el 24 de octubre Colón no recupera la primera persona en el Diario sino en favor del estilo *directo* puesto *entre comillas* por Las Casas. El Diario en su conjunto, salva esos dos momentos, está escrito en tercera persona por Las Casas a partir del día 4 de agosto del 1492 hasta el 15 de marzo de 1493, fecha en que concluye el primer viaje del Almirante y con éste el Diario.

El sistema enunciativo reposa en el discurso reportado y el discurso *narrativo*. Estos son los dos modos discursivos del Diario de Colón. Ambos pertenecen a Las Casas. Colón no tiene en su Diario discurso propio, directo, discurso original.

Esos discursos constituyen una forma de citar propia de una época y muy distinta de ésta, en que el autor que cita goza de la mayor libertad.

La enunciación del Diario de Colón corre por cuenta de Las Casas. Existe un yo, un aquí y un ahora perteneciente a Las Casas que cuenta a Colón y a los acontecimientos vividos y realizados por el Almirante.

El lector puede descubrir la actividad discursiva de Las Casas en la narración en tercera persona en que está escrito el Diario en su mayor parte (a excepción de los fragmentos señalados).

Esta tercera persona se manifiesta en los verbos que día tras día del diario reportan las acciones del Almirante, sobre todo los verbos que encierran cada jornada. El sábado 4 de agosto es reportado por Las Casas, “Anduvieron al sudeste cuarta del Sur”, con gran laconismo.

La jornada del domingo 5 de agosto se limita también a una fría información:

“Anduvieron su día entre día y noche más de cuarenta leguas”.

¿Quién dice anduvieron? Está claro que no es el autor original del Diario, el Almirante, puesto tendría que emplear la primera persona, como es de ley en el género del Diario.

IV. Procedimientos narrativos de Las Casas

En el diario reescrito por Las Casas los acontecimientos son narrados por Las Casas. Es el que dice refiriéndose a Colón y sus hombres: navegaron, navegó, anduvieron, anduvo, dijo, dice, etc.

A partir del tercer día el texto se hace más narrativo, las acciones realizadas por Colón y los acontecimientos referentes a la expedición se vuelven más numerosos.

Los verbos *andar* y *navegar* recogen las actividades principales del Almirante hasta el 11 de octubre. Esos dos verbos alternan y a veces coexisten en el mismo texto. Pero aparecen con más frecuencia navegar, que desde el 14 de septiembre día tras día inicia la jornada:

- *Navegaron aquel día (14 sept.)...*
- *Navegó aquel día (15 sept.)...*
- *Navegó aquel día (16 sept.)... Andarían...*

- *Navegó aquel día (17 sept.) ... Andarían...*
- *Navegó a su camino al Gueste (17 sept.)*
- *Navegó aquel día (18 sept.) ... Andarían...*
- *Navegó su camino (19 sept.)... Andarían XXV leguas...*
- *Navegó este día al Gueste (20 sept.) ... Andarían...*
- *Aquel día tire todo calma (21) ... Andarían...*
- *Navegó al Guesnonueste (22) ... Andarían XXX...*
- *Navegó al norueste (23 sept.)... y andarían hasta XXII leguas...*
- *Navegó (25 sept.)... y andarían quatorze leguas...*
- *Navegó a su camino al Gueste (26 sept.) ... Anduvieron día y noche 31 leguas...*
- *Navegó (27 sept.) ... Anduvo día y noche 24 leguas...*
- *Navegó a su camino al Gueste (28 sept.) ... Anduvieron día y noche 31 leguas...*
- *Navegó (27 sept.) ... Anduvo día y noche 24 leguas...*
- *Navegó a su camino al Gueste (28 sept.) ... anduvieron día y noche con el mar 14 leguas...*
- *Navegó a su camino al Gueste (29 sept.) ... Anduvieron 24 leguas...*
- *Navegó su camino al Gueste (30 sept.) ... Anduvo entre día y noche por los mar 14 leguas....*

- Lunes 1.º de octubre
Navegó a su camino al Gueste. Anduvieron 25 leguas...
- Martes 2 de octubre
Navegó a su camino al Gueste noche y día 29 leguas...
- Miércoles 3 de octubre
Navegó su vía ordinaria. Anduvieron 47 leguas...
- Jueves 4 de octubre
Navegó... Anduvieron 63... conte...
- Viernes 5 de octubre
Navegó... Andarían...
- Sábado 6 de octubre.
Navegó su camino... anduvieron 14 leguas contó...
- Domingo 7 de octubre
Navegó a su camino... Anduvieron 12 millas y andaría hasta de sol 23 leguas...
- Lunes 8 de octubre.
Navegó al Gue Sudueste y andarían... y a ratos parece que anduvieron a la noche quinze leguas...
- Martes 9 de octubre
Navegó el Guesud este... Anduvieron a diez millas...
- Jueves 11 octubre
Navegó al Guesudueste...

Las actividades se narran de manera sintética. Se dan los resultados generales del inicio. Luego se dan algunos detalles de los acontecimientos al día.

Ese esquema expositivo podría ser propio de la redacción del *diario*. En efecto, el *Diario anuncia un balance del día*, al ser escrito luego de la jornada y de los resultados en las primeras líneas.

Pero en este diario esto no se debe sólo al estilo del Diario. Hay una economía narrativa en el uso de los verbos *navegar* y *andar* que contrasta con otros diarios en los que la actividad es más variada.

Las Casas usa el potencial *andarían* unas veces y el indicativo pretérito *anduvo*. Y este a veces en singular y, en plural. El texto se hace cada vez más interpretativo, pues va introduciendo *modalidades* que incluyen las dudas, la interrogación, el punto de vista de Las Casas, en ocasiones como corrección del Diario de Colón.

Así, *andarían* introduce el carácter hipotético de la acción contada por Las Casas, encerrando esto una duda o inseguridad sobre la cantidad de leguas recorridas por Colón. Esa forma condicional se repite en el Diario acompañando al verbo *anduvo* o *anduvieron*.

Otros modalizadores de opinión en el Diario son *parece*, *dizque*, *porque* que frecuentemente se usan para mostrar la actitud de Las Casas frente a los acontecimientos narrados o frente a las propias palabras que el pase en boca del Almirante.

El trabajo de Las Casas en el reporte y la interpretación del Diario de Colón en el uso por parte de Las Casas de los diferentes discursos repartidos: discurso directo, discursivo indirecto, discursivo indirecto libre. También

reposa en una actividad explorativa y argumentativa que incluye a Las Casas en el texto y en los acontecimientos. El curso de los verbos de opinión en el estilo indirecto se combinará con un verbo de indicación o descripción.

26 de Nov.

“En toda esta costa no vido poblado ninguno desde el mar; podría ser a verlo, y a señales de ello, porque donde quiera que saltavan un tierra trola un serto de aves gente y luego muchos. Estimaba que la tierra que hoy vido de la parte de sueste en la isla que llamaba Bohío. Y pareselo porque lo da la gente que hoy a tratado dizque grandíssimo tema de los Caribe o Canima. Y dizen que biven en esa isla de Bohío, la cual debe ser muy grande, según le parece, y creen que van a tomar a aquello a sus tierras y casas como sean muy cobardes y no saber de armas; y a esta causa le parece que aquellos indios que traía no suelen poblarse a la costa del mar, por ser vezinos a esta tierra, lo cuales dizque después que vieron tomar la buelta de esta tierra no podían quitar el temor y dezian que no tenían sino un ojo y la cara de perro; y creía el Almirante que mentían, y sentían el Almirante que debían ser del senario del Gran Caan que las capitaneaban cambio [...]”

El discurso indirecto es el discurso principal del Diario. Él es la palabra de Las Casas sobre el Diario de Colón, es la palabra sobre Colón y sobre los acontecimientos protagonizados por éste y por sus acompañantes y es la palabra de Las Casas sobre la realidad de las tierras descubiertas.

V. Los verbos del discurso del reporte

El discurso indirecto adopta en ese contexto modalidades diversas que van saturando el Diario con la pre-

sencia enunciativa de Las Casas. Es un discurso reportado, o más del reporte.

Existe una gran variedad en los verbos introductorios en el discurso indirecto. Las Casas muestra riqueza en la manera de referirse a las palabras de Colón, empleando desde las expresiones que reporten sus afirmaciones observaciones, pensamientos con la mayor objetividad hasta aquellas que sugieren una interpretación de Las Casas, un punto de vista personal sobre lo dicho por Colón.

Así, observamos un total de 58 verbos usados por Las Casas en el discurso indirecto acompañados con la subordinación conjuntiva que, del tipo: *dice que, afirma que, parece que, cree que, etc.*

Esos 58 verbos encierran, entre otros mecanismos discursivos, la actitud de Las Casas frente a Colón, a sus palabras y a la realidad narrada o descrita por el Almirante.

En ese sentido podemos clasificar esos verbos en diversos grupos desde el punto de vista semántico y según que éstos denoten un mayor grado de internacionalidad, de subjetividad, de Las Casas, es decir, que en el discurso indirecto manifiesten una mayor o menor distancia entre las palabras de éste y las de Colón.

En primer lugar, se destacan los verbos de mayor objetividad. Son verbos empleados con el valor estricto de verbos introductorios de las palabras de Colón, sin que esto los excluya totalmente del campo de la subjetividad. Estos verbos son pocos; son apenas 7:

Decir + que

Contar

Hablar

Responder

Escribir

Llamar

Nombrar

Sin embargo, a pesar de ser reducidos en número muestran al mayor índice de frecuencia. La expresión *dice* o *dijo* que aparece 155 veces en el Diario, que junto a *diz que*, variante de *dice que*, pero con una carga subjetiva mayor, con 114 apariciones, tiene mayor frecuencia que los demás 57 verbos juntos. Dentro de este primer grupo se destacan llamar, nombrar, contar y mandar.

Dice que, estilo indirecto, que anuncia o introduce los contenidos de Colón sin sus palabras, que recupera el contenido semántico excluyendo el contenido verbal del discurso reportado, es la marca más frecuente en el Diario de Colón reescrito por Las Casas.

En segundo lugar, se destacan los verbos que implican una lectura, una interpretación de Las Casas sobre el sentido de lo dicho y del decir de Colón. Se refieren a un acto de habla o razonamiento, a los supuestos enunciados por Colón, que Las Casas nombra como afirmación, acuerdo, determinación, según su parecer.

Afirmar + que

Acordar

Añadir

Determinar

Referir

Deliberar

Certificar

Argüir

Encomendar

Concluir
 Atribuir
 Entender
 Rogar
 Prometer
 Dar fe
 Prohibir
 Excusar
 Dar instrucción
 Mandar
 Señalar
 Avisar

Entre esos verbos los de mayor frecuencia son *mandar*, con 23 apariciones, y *afirmar* con 11.

Los verbos de ese grupo aparecen empleados por Las Casas cuando éste se propone verbalizar la situación de los hechos de habla de Colón; sus decisiones, sus diálogos, sus actitudes manifiestas en su decir; sobre todo cuando nos quiere dar la imagen del Cristóbal Colón como ser pensante y dueño de sus atributos de protagonista principal del Diario y de la expedición en continua acción de comunicación con sus acompañantes y con los aborígenes de América.

En tercer lugar, aparecen los verbos que denotan una actitud de franca interpretación de Las Casas de las actitudes y sentimientos de Colón. Son verbos llamados de opinión, que no describen las palabras del otro, sino que las califican en función de las apreciaciones que se tenga de la intención o el sentimiento del que habla. Estos verbos son:

Creer + que

Parecer
Desear
Sentir
Querer
Imaginar
Saber
Halagar
Quejarse
Sospechar
Amonestar
Pensar
Tener (por cierto)
Estimar
Pretender
Esperar
Confiar
Hallar
Contestar
Juzgar
Satisfacer
Osar
Ver
Notar

Entre los verbos de opinión los más frecuentes son *creer*, con 45 apariciones, *parecer* con 42, *querer* con 19, *entender* con 16. Como se puede observar, la lista de estos verbos es la más extensa, pero con menor frecuencia que los objetivos. Esa relación quiere decir que los verbos de opinión aparecen a todo lo largo del *Diario* mostrando una actividad interpretativa continua de Las Casas en relación con las palabras de Colón y con las actitudes y las informaciones que el Almirante legó en su texto original.

VI. *Diz que*: un modificador de opinión

El adverbio *diz que*, que en el Diario se escribe con dos palabras separadas, contribuye a destacar la presencia de Las Casas en el Diario, en franca actividad interpretativa. Con 114 apariciones es profuso su empleo.

El vocablo *dizque* de hoy es una contracción de *dice que*. Lo usamos para expresar dudas respecto de una afirmación de otro o para introducir una suposición o un mundo imaginario.

El diccionario de la Real Academia (84) contiene *diz* como apócope de *dice* o *dícese*. También *dizque*, que proviene de *dice que* y que significa dicho, murmuración, reparo.

El modificador *dizque* aparece por primera vez en el Diario el 29 de septiembre en esta expresión descriptiva:

“Los aires eran muy dulces y sabrosos, que diz que no faltaban sino oír al ruiseñor, y la mar llana como un río”.

Estas son, al parecer, las impresiones del Almirante al observar el mar. Sin embargo, ese adverbio crea una duda, una distancia sobre la veracidad de lo dicho por el Almirante y sobre la veracidad de sus palabras.

A partir del 28 de octubre, *dizque* se convierte en una marca sistemática de distanciamiento entre la narración de Las Casas y contenido contado.

Resulta evidente el trabajo de reescritura y de reinterpretación de Las Casas apoyándose en el modificador *diz que* con diversos empleos o valores de uso: *diz que* equivale a *según dice*, y a *supone que*.

Noviembre 2. Refiriéndose a Luis Torres, traductor de Colón frente a los Indios, Las Casas dice:

“Y sabía diz que ebraico y aldeo y algo aravigo”.

4 de noviembre. La información en torno al conocimiento de las especias por los indios es puesto en entredicho por Las Casas:

“Mostró el Almirante a unos indios de allí canela y pimienta, parez que de la que llevara de Castilla para muestra, y cognosciéronla, diz que y dixeron por señas que cerca de aí avía mucho de aquello al Camino del Sueste”.

5 de noviembre. Refiriéndose a la planta almáciga, dice de Colón:

“Halló diz que allí mucho de aquel palo que le pareció lignáloe”.

“Diz que que dixo un indio por señas que el almáciga, era buena para cuando dolía el estómago”.

La comunicación entre indios y colonizadores muestra una incredibilidad que Las Casas señala con *diz que* desde el 12 de octubre, en relación con los *hechos vistos, oídos, contados, vidos* por el Almirante en La Española.

Observen esta forma tan *desacreditadora* de decir el día 28 de octubre

“anduvo por el río arriba un buen rato y era diz que gran placer ver aquellas verduras y arboleda...”

Octubre 29. Las casas de los indios descritas por Colón son una suposición:

“Las casas diz que eran ya más hermosas que las que había visto, y creía que cuanto más se allegara a la tierra firme serían mejores”.

Noviembre 6. Señalaba Las Casas refiriéndose a las palabras de Colón acerca del comercio con los indios

“todo lo que aquella gente tenía diz que dava por muy vil precio, y que una espuerta de algodón dava por cabo de agujeta, o otra cosa que se le dé”.

El discurso directo es poco frecuente en el Diario en comparación con la narración, el discurso indirecto y el indirecto libre. Las Casas cede directamente las palabras a Colón sólo en ocasiones excepcionales y deliberadamente marcadas por Las Casas.

En unas 65 veces Las Casas abre comillas para darle la palabra al propio Colón. El período más extenso en que Colón habla en su diario es del día 13 al 24 de octubre. Salvo este momento, sus intervenciones son expresiones cortas, al inicio y al final del Diario y durante 62 días.

Se nota un énfasis de Las Casas en mostrar que es Colón quien habla cuando le cede la palabra. No sólo la pone entre comillas sino que antes o después rodea lo dicho por Colón con expresiones como:

“Estas son sus palabras”.

“Esto dice aquí el Almirante”.

“Dijo aquí el Almirante”.

“Todas son palabras del Almirante”.

“Todas estas son palabras formales del Almirante”.

“Certificó a Vuestras Altezas”.

“Dice el Almirante a los Reyes”.

“Estas son finales palabras del Almirante”.

Un dato curioso. Con mucha frecuencia cuando Las Casas usa el discurso directo, es decir, cuando le da la palabra a Colón, es cuando éste se refiere a los Reyes Católicos para rendirles honores o recordar el compromiso que liga su empresa y sus derechos a la Corona. Puede inferirse de esto que Las Casas quiso preservar en su versión del Diario de Colón el sentimiento original de Colón hacia los Reyes.

El inventario de los 58 verbos introductorios empleados en el discurso indirecto permite concluir que éste es después del modo narrativo, el modo de enunciación más utilizado por Las Casas en la reescritura del Diario de Colón. El discurso indirecto libre en el Diario de Colón merece un estudio más detallado, pues en éste se produce la interferencia entre las palabras de Colón y las de Las Casas.

VII. Conclusión

El análisis del discurso es una herramienta que puede ayudarnos a entender el sentido de la historia. Es lo que hemos querido hacer con el descubrimiento de las estrategias discursivas del Diario de Colón.

La sola distribución de los verbos del discurso indirecto en la clasificación propuesta, constituye un indicador determinante de la presencia de Las Casas en su texto como enunciador principal y, por tanto, como autor del discurso del Diario. Las Casas es el locutor que en la mayoría de los verbos del discurso indirecto, es decir en 51 de los 58 verbos, ejerce su responsabilidad de interpretación, indicando con eso que él es el lector-escritor privilegiado del texto original de Colón, sin cuya mediación estamos incapacitados para conocer, imaginar y sentir el complejo universo de las vivencias de Colón plasmadas en el Diario.

En la versión de Las Casas, que es la que poseemos del Diario de Colón, han quedado las marcas de las dudas, las sospechas y la interpretación respecto del texto original.

Por eso, el texto de las Casas está matizado, modalizado, sembrado de marcas enunciativas (Shifters como les llama R. Jakobson o index o marcas de ostentación como les llama Emile Benveniste) con valor interpretativo, correctivo, aclarativo, dubitativo y hasta polémico, respecto del texto de Colón.

Nuestro estudio sólo ha querido aportar a la polémica acerca de los escritos de Colón una nueva visión consistente en considerar los hechos históricos como hechos discursivos.

BIBLIOGRAFÍA

- Cristóbal Colón. *Diario de Navegación y otros escritos*. Ediciones de la Fundación Corripio. Santo Domingo, 1988.
- Joaquín Balaguer. *Cristóbal Colón, precursor literario*. Ob. cit. p.15.
- Ramón Menéndez Pidal. *La lengua de Cristóbal Colón*. Ob. cit. p. 3.
- Strategies discursives*. Presses Universitaires de Lyon, Lyon, France, 1977.
- Gerard Genette. *Palimpsestes*. Editions du Seuil, París, 1982.
- Francois Rècanati. *La transparence de l'enunciation*. Editions du Seuil, Paris, 1979.
- Teun A. Van Dijk.
- *Texto y contexto*. Cátedra Madrid, 1980.
 - *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI, México, 1983.
- Descubrimiento, Conquista y Colonización de América*. Mito y realidad. Centro para la Investigación y Acción Social en el Caribe (CIASCA). Santo Domingo, 1992.

IV. EL CONCEPTO DE “LITERATURA DOMINICANA” EN LA BUSQUEDA DE LA IDENTIDAD DOMINICANA ⁷⁶

Replanteo teórico de nuestra literatura

Es tarea difícil pensar en las perspectivas de la literatura dominicana, cuando se ha llegado hasta aquí arrastrando algunas caracterizaciones que parecen eternas. Es tarea de “longue haleine”, que aquí no podremos emprender. Sólo plantearémos los caminos que se han seguido en la vertiente fundamental de la crítica literaria dominicana: la historia de la literatura.

En estos tiempos, los signos exteriores de la celebración de la literatura se multiplican en el país. El *poeta nacional* es ya una institución oficial; es la apoteosis apolínea de la poesía. Es la oficialización, la sacralización, la coronación del poeta por el Estado. La Feria del Libro —fiesta del librero—, abre cada año sus puertas con ceremonias oficiales; el librero hace sus cuentas, el Poder cuenta el libro, la página impresa, la “literatura”, en su presupuesto anual, reconociéndole una función social.

⁷⁶ Ponencia

Los concursos literarios se han convertido en el país en una institución de prestigio. Cada institución, pública, privada, autónoma, quiere abrir el suyo, y las ceremonias de entrega de los premios se visten de más en más de los fatos de la representación cultural de mayor solemnidad en la sociedad. Los escritores galardonados festejan, son festejados; se le reconoce al crítico de oficio que ha fungido de jurado su labor edificante, constructiva, contra la nociva inutilidad proclamada de *la crítica*, de la teoría literaria; y, en fin, el mecenas puede regocijarse de su función y del florecimiento de las letras por él promovidas y protegidas.

Sin embargo, esta celebración de la literatura en ceremonias oficiales, contrasta con la plaza reservada a los estudios literarios en las universidades y en las escuelas. En la mayoría de las universidades la enseñanza de la literatura está ausente: ella es ocultada o relegada a la mención "letras" del diploma de educación en unas universidades; por lo general, en las tecnológicas está completamente excluida: en la mentalidad tecnocrática, que a todos los niveles está gobernando el país, la literatura es, en efecto, considerada como cosa inútil y hasta peligrosa, a pesar de su celebración de ocasión.

La pedagogía de la literatura que al estado interesa, la poética que él vehicula, descansan principalmente en estos diferentes ritos en donde se celebra al librero, al escritor, al poeta, al mecenas. Es indiscutible que en todas las épocas, el poder y la sociedad necesitan mitos, elevados en valores nacionales, en que reconocerse, identificarse, y sentirse estables en sus raíces. Por eso, todo el discurso sobre el *poeta nacional*, sobre la justificación de ese título y los

honoros que a él se deben, está cimentado en el mito, es un discurso mítico.⁷⁷ Además, la literatura, reducida a la cultura, o al simple objeto de libro impreso, se convierte en un negocio, en una publicidad comercial, y en un instrumento de reproducción de la ideología dominante.

El estado actual de la enseñanza de la literatura exige una renovación de los estudios literarios.⁷⁸ Una renovación y una revalorización. Una pedagogía de la literatura es una política y una poética de la literatura. Nada como la literatura es el objeto de una lucha teórica e ideológica que hay que asumir. En el centro de esta lucha está la pregunta, ¿para qué sirve la literatura? La valorización misma de la "literatura", del libro, de los autores, de la "lectura", del contenido de los libros, es un obstáculo para la misma literatura concebida como escritura, como actividad poética de un sujeto, profundamente crítica y disidente. En la tarea de abrir camino a la reflexión habría que comenzar por criticar el concepto de "literatura dominicana".

Ponemos entre comillas ese concepto, puesto que hablar de literatura dominicana sin precaución alguna es aceptar naturalmente, sin crítica, la realidad de un objeto

⁷⁷ Fue en nombre de la "tradición secular" en América Latina y el origen monárquico en Inglaterra del título de Poeta Nacional en el de "Poeta de la Corona", que un grupo de profesores de la UASD propuso a Pedro Mir para que el Congreso Nacional le otorgara ese reconocimiento. La petición de los profesores, además de ser historicistas, se fundamenta en el mito o la ideología literaria del "poeta voz del pueblo", representante de la sociedad, y "armonía de dioses" (*Listín Diario* del 30 de septiembre de 1982).

⁷⁸ Los lineamientos de esta renovación han sido expuestos por nosotros en el Proyecto de Maestría en Letras, reparado para el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, en junio de 1985.

de conocimiento que es el producto espontáneo del empirismo en la historiografía y la crítica literaria dominicanas. No niego con ello que existan las obras literarias y los autores, ellos constituyen objetos reales; pero de ahí a concluir que eso constituya lo que se ha dado en llamar “literatura dominicana”, es una responsabilidad teórica que nosotros no asumimos.

Lo que primero llama la atención en la crítica literaria dominicana es que no existe una elaboración teórica del concepto “literatura dominicana”, a pesar del uso frecuente que de él se hace, no ya en la opinión corriente, sino también en el metalenguaje de los especialistas de la literatura. Los diccionarios de “dominicanismos” lo ignoran, los manuales escolares, historias de la literatura y antologías lo dan por sobreentendido; autores importantes se niegan a pensar en el concepto de “poesía dominicana”, como Héctor Incháustegui Cabral en *De literatura dominicana siglo veinte*, quien parte de lo “empírico”, la evidencia de que “existe”, “hay”, una literatura dominicana, pero sólo porque el empirismo le impide pensar. Cuando este autor, por ejemplo, quiere dar una definición de la poesía, sólo llega a una definición geográfica: “Vamos a aceptar que hay una poesía dominicana, sin esforzarnos ni en preguntar ni en contestar en dónde está y quiénes la escriben. Sencillamente aceptamos que la hay, que existe, para poder seguir adelante. Es más: vamos a tratar de definirla: es poesía con característica que la distinguen de sus hermanas vecinadas cerca: la de Puerto Rico, la de Cuba y la de Venezuela”.⁷⁹

⁷⁹ Op. Cit., p. 358. UCMM, Santiago, R. D., 1973.

Cuando decimos que no hay elaboración teórica del concepto de literatura dominicana, nos referimos a la ausencia de una labor teórica continuada e inacabable, tendente a indagar desde el ritmo la historicidad de las obras literarias escritas por un sujeto "dominicano", en una lengua "dominicana", en una cultura "dominicana", en una historia "dominicana". Y no sólo indagar sobre la literatura, sino también sobre la historicidad de la teorización que ella genera y de la cual se genera. Es por el ritmo que debe comenzar esa indagación, para que haya real crítica literaria dominicana.

Se sabe que el concepto de "literatura hispanoamericana" no se forjó espontáneamente. Está presente en la bibliografía de los principales pensadores hispanoamericanos, como Sarmiento y Martí, que desde el siglo pasado se esforzaron en definir la identidad política y cultural de los hispanoamericanos. Como lo muestra Guillermo de Torre en *Tres conceptos de la literatura hispanoamericana* (Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1963), la determinación de los supuestos teóricos y políticos que encierra semejante concepto actuó en el siglo XIX a los principales filólogos españoles e hispanoamericanos, tales como Menéndez y Pelayo, el padre Valera, Unamuno, Miguel A. Caro, Mitre, etc.

Indagaciones teóricas similares a las hechas sobre el concepto de "literatura hispanoamericana", las encontramos en otras culturas con respecto a sus literaturas respectivas. Es que la actividad teórica no se conforma con los conceptos de "poesía" o de "literatura" a secas, legados por la tradición poética occidental. El estudio de la especificidad de una literatura exige la elaboración de los

conceptos que se han recibido, y la puesta a prueba de esos conceptos frente a las obras literarias, realizaciones empíricas y antropológicas que no se resignan a las definiciones. Así, para sólo quedarnos en el área hispánica, se puede observar que el concepto de “literatura española” ha ocupado largo tiempo a la crítica española. Cualesquiera que sean nuestros juicios sobre el sentido de ese proceder y sobre las conclusiones comprometidas, es necesario poner de relieve el esfuerzo realizado en definir, caracterizar, clasificar la literatura española. A las caracterizaciones espontáneas que recoge la historiografía literaria española, se agregan las reflexiones de teóricos tales como Marcelino Menéndez y Pelayo, Ramón Menéndez Pidal y Guillermo Díaz-Plaja. Este último, en *Hacia un concepto de la literatura española* (Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1962), trata de proponer, luego de presentar las “diez hipótesis” acerca de una definición de la literatura española propuesta por los historiógrafos y los teóricos de la literatura española desde el siglo XVII, una caracterización global, basándose en la diversidad lingüística y cultural de “lo español”. Menéndez Pidal, por su parte, intenta una caracterización de la literatura española, “procurando fijar los rasgos perdurables” del español (*Los españoles en la literatura*, Espasa-Calpe, S.A., Buenos Aires, 1960).

⁸⁰ En los últimos veinte años, a partir de la publicación de *Escritos críticos* (1976), de Diógenes Céspedes, con los trabajos posteriores de este autor y de otros investigadores, en el país ha emergido un nuevo discurso crítico y teórico sobre la literatura, que trata de apartar los estudios literarios de los cauces de la tradición historicista. Sin embargo, la orientación predominante en las escuelas, las universidades, en la crítica literaria sigue siendo la de los manuales de historia literaria y las antologías.

En República Dominicana el discurso sobre la literatura se circunscribe fundamentalmente a la historia de la literatura y a las antologías.⁸⁰ No se trata, pues, de teorías explícitas, sino teorías implícitas de la literatura. Nuestro primer enunciado es, pues, que toda historia de la literatura es visión no teorizada de la literatura. Quiere decir, que los acontecimientos que nos ofrece la historia de la literatura no son “hechos”, sino ideas. Eso visto tanto desde el punto de vista del contenido, como de la organización misma del discurso historiográfico de la literatura.

La visión de la literatura que nos ofrecen la historia de la literatura y las antologías, es casi siempre la visión de la Historia y del Estado. Hipótesis que enunciamos de la manera siguiente: la estrategia de la historia de la literatura está subordinada a la estrategia de la historiografía política. Y la historia de la literatura constituye una poética de la política y una política de la poética basadas en la subordinación de la poesía (o la literatura), a la Historia y al Estado.

La historia de la literatura y las antologías literarias realizan y vehiculan una lectura historicista y sociológica de las obras literarias basada en el método tradicional de análisis de contenido, el cual, aun cuando tome en cuenta la *forma*, tiene por efecto provocar una ideologización de la escritura, que en fin de cuenta anula la poeticidad de la obra poética, en beneficio de ciertos contenidos preestablecidos antes que la obra haya sido escrita. Hipótesis que enunciamos de esta forma: tanto la historia de la literatura y las antologías literarias como la sociología de la literatura, son formas empíricas del análisis tradicional de contenido, el cual, desconociendo la poeticidad de la obra

literaria postula el sentido de la historia y el sentido del Estado como sentido de la obra.

Frente a la ideologización de la obra poética por parte de la historia literaria, las antologías y la sociología de la literatura, nosotros propondremos una poética de la contradicción que sitúe, en el texto literario, la relación entre lo individual y lo social, entre lo político y lo poético, entre la historia y la obra literaria, partiendo de la idea que la obra literaria como práctica social de un sujeto en el lenguaje y por el lenguaje, es al mismo tiempo ideología y anti-ideología. Ella es ideología porque es discurso, lugar de la significación y de la estrategia de la verdad. Pero ella es también anti-ideología, puesto que la poeticidad de la obra literaria se opone a toda programación del sentido y a toda estatización de la relación de lo poético y lo político. Todas esas interrelaciones que el texto poético genera en su sistema, deben ser descubiertas y analizadas mediante el método poético: la poética.

Esas ideas preliminares, en particular acerca de la historiografía literaria dominicana, nos permiten referirnos a ésta, situando nuestro discurso como una crítica del discurso de la identidad presente en el concepto de “literatura dominicana”, sobre el cual se fundan la antología literaria y la historia de la literatura. A través de ese concepto las obras literarias son tomadas, a) como una unidad, y b) como una unidad subordinada a una unidad mayor: la identidad dominicana. El concepto de “literatura dominicana” es, de esta suerte, situado en la perspectiva de la búsqueda de la identidad dominicana. Hay, sin embargo, en esta correlación de los dos conceptos “literatura dominicana” e “identidad dominicana”, dos

tipos de identidades que hay que separar: la identidad unidad-totalidad de la literatura, y la identidad-unidad-totalidad del “ente” llamado “dominicano”. Ante esas dos identidades contenidas, inclusive en el solo concepto de “literatura dominicana”, cabe las mismas preguntas: ¿qué funda la identidad dominicana? ¿A qué se refiere? ¿Cómo se la concibe?, ¿estado?, ¿evolución?, ¿historicidad? Planteándoles esas mismas interrogantes a las historias literarias sobre la literatura, veremos que la definición de la identidad dominicana corre pareja con la definición de la literatura misma. Es por eso que la crítica del concepto de “identidad dominicana”, y del concepto “literatura dominicana” con el cual trabaja la historiografía literaria, forman parte de una misma teorización para la elaboración de una antropología poética que saque la literatura de la dependencia de toda búsqueda de identidad histórica o metafísica.

Determinismo histórico en la literatura

Nuestras indagaciones acerca del concepto “literatura dominicana” tal como lo ha elaborado la historia de la literatura, plantean que en este concepto entran en juego tres imágenes historicistas de la literatura cuyo fundamento no es lo literario sino lo político: lo nativo, lo patriótico, y la literatura “restaurada”. Esta supeditación de lo literario a lo político se descubre en los conceptos: la periodización, lo autores y los textos seleccionados.

Esas tres imágenes funcionan sobre la base de una reducción permanente de dos términos: “lo literario” equivale a “lo dominicano”, el último define el primero.

Véase la portada de un libro “Historia de la literatura dominicana”, o “Antología de la literatura dominicana”, y en seguida se inicia la búsqueda lineal y causal de los rasgos característicos de la “literatura dominicana”, por los rasgos característicos de “lo dominicano”.

Historiar la literatura es fatalmente historiar la Historia de la República Dominicana. Y ese determinismo es considerado como algo natural por ciertos autores. Esa lógica determinista, que no es sino el resultado de una actitud empirista frente a la relación literatura sociedad, nos la describe Ciriaco Landolfi en estos términos: “Para historiar la cultura dominicana hay que partir de un hecho fundamental: el descubrimiento y la colonización de la Isla”.⁸¹ Ese procedimiento, que parece evidente en el caso de Landolfi, dado que él se propone historiar la “cultura dominicana”, cuyo nacimiento comienza con la historia de la isla, lo parece menos al tratarse de Max Henríquez Ureña, cuando él se propone historiar exclusivamente la literatura dominicana. Y sin embargo, para este autor como para Landolfi parece inevitable que la literatura debe comenzar con el descubrimiento de América: “Es Colón el primero que la describe (la isla de Santo Domingo) y encomia sus bellezas y atractivos...”⁸²

Colón, el primer escritor en tierras americanas, y en Santo Domingo en particular, y la descripción de la isla, el primer género literario, he ahí el comienzo de toda una tentativa de caracterización de la literatura siguiendo la

⁸¹ Ciriaco Landolfi. Introducción al estudio de la cultura dominicana. Editora de la UASD, 1977, p. 41.

⁸² Max Henríquez Ureña. Panorama histórico de la literatura dominicana. T.I., p. 13. Librería Dominicana, Santo Domingo, 1965.

pauta histórica. Semejante tentativa, hoy corrientemente aceptada en toda Hispanoamérica, es obra en particular, de Pedro Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias en América Hispánica*.

Siempre que, como se acostumbra entre los autores hispanoamericanos, se les busque origen a nuestras letras en los textos y las figuras de los colonizadores, estamos incurriendo en el mismo mimetismo cultural que ellos asumieron frente a sus patrones literarios, desconociendo la nueva realidad que se abría ante sus ojos. Sería ignorar que toda escritura es histórica, específica de un estado de lengua y de un ritmo dados; y que como lo muestra Pedro Henríquez Ureña en su ensayo "Paisajes y retratos", la descripción, la narración, las imágenes que se construyeron del hombre y el paisaje americanos en las crónicas de los conquistadores, eran estereotipos surgidos de la necesidad de arquetipos, y con los arquetipos mismos del Renacimiento; la naturaleza tropical exuberante y el indio laborioso y pacífico, eran la realización del ideal renacentista del "hombre bueno y feliz en el estado de naturaleza". Hasta la descripción del paisaje celeste, "el nuevo cielo", señala el autor, responde sólo a un estereotipo literario muy en boga en los siglos XVI y XVII en autores como La Boetie, Camoens, Ercilia y otros.

En la condición de imagen de otra realidad, vio García Márquez en Estocolmo "La soledad de América Latina". Para el Premio Nóbel, el modelo literario personificado en las extravagancias de los cronistas de Indias, como Antonio Pigafetta, es el origen de las extravagancias literarias de la novela latinoamericana actual, y en cierta medida la causa de la desmesura cultural del latinoame-

ricano, y en particular de nuestros dictadores. Es la idea del barroquismo literario y cultural que más que ningún otro Pedro Henríquez Ureña combatió. El “realismo mágico” de Alejo Carpentier, cuya ideología en el pensamiento pre-lógico de la antropología de Lévy-Bruhl, se apoya sobre todo en la figura de la exageración como algo propio del latinoamericano. Sin embargo, José Antonio Portuondo, para quien la hipérbole y la denuncia son las raíces de nuestras letras, sitúa la hipérbole en Colón, como una retórica publicitaria, como un medio de “propaganda comercial capitalista”, mediante el cual el descubridor pretendía vender las tierras descubiertas ante los Reyes Católicos.

Todas las modalidades textuales o de enunciación de los escritos de los cronistas, hay que estudiarlas, como lo sugieren Pedro Henríquez Ureña y José Antonio Portuondo, tomando en cuenta la función específica que ellas cumplen dentro de los modelos poéticos y de comunicación de la época. Así se verá que, en sentido general, los llamados recursos literarios presentes en Colón. Las Casas, Oviedo y otros cronistas, desempeñan una función informativa o cognoscitiva, de aprehender la realidad descubierta y de transmitida como información a la autoridad real. Este es el valor de la narración, la descripción, la hipérbole y la comparación en este fragmento del *Diario de Colón*, tomado al azar.

“Aquí son los peces tan disformes de los nuestros qu’es maravilla. Ay algunos hechos como gallos, de las más finas colores del mundo, azules, amarillos, colorados de todas colores, y otros pintados de mil maneras, y las colores son tan finas, queno ay hombre que no se maraville y no tome gran descanso a verlos;

*también ay vallas. Bestias en tierra no vide ninguna de ninguna manera salvo papagayos y lagartos. Un moco me dixo que vido una grande culebra. Ovejas ni cabras ni otra ninguna bestia vide, aunque yo e estado aquí muy poco, que es medio día; mas si las oviese, no pudiera errar de ver alguna. El cerco desta isla escribiré después que yo la oviere inrodeada".*⁸³

La función poética de esos recursos es nula, no son un factor de creación o de transformación, tampoco de ludismo textual, quedándoles solamente el valor retórico propio de un texto informativo y persuasivo. Esto les da a las crónicas de esos autores una característica fundamental: la de ser textos puramente documentales, una literatura documental. Y este rasgo intrínseco de esos textos responde a la finalidad y las necesidades de la Corona, los cuales se circunscribían, tal como lo señala Amparo Chantada, a conocer de la manera más objetiva posible para sus planes de colonización, "el estado de las riquezas descubiertas". "Para las políticas coloniales, una vez cumplido el descubrimiento de América y pasado el efecto de asombro, la corona española necesitó conocer el estado de las riquezas descubiertas, haciendo el censo de la población indígena, al inventario del oro existente y de las especies comercializables".⁸⁴

Esta tendencia hacia el inventario de las riquezas descubiertas se advierte aunque todavía llena de fantasías, en el estilo enumerativo del citado texto de Colón y en los demás textos de los cronistas de la primera hora. Sin embargo, la objetividad de los relatos se acentúa con los

⁸³ Cristóbal Colón. Diario del Primer Viaje. Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1982.

⁸⁴ Amparo Chantada. Historia del pensamiento geográfico. (Obra inédita)

imperativos de la Corona, dando lugar a una evolución en los géneros de los textos, de los menos documentales a los más documentales, de los diarios a los escritos administrativos y científicos. Chantada describe así esta evolución. “Se destaca en ese fin de siglo XV, la poca importancia que los reyes dan a *los diarios*. Necesitaban datos más precisos que los diarios. Por eso, enviaron un encuestador para entrevistar, medir, evaluar, en la persona de Juan Aguado. El cronista historiador, contador, geógrafo, inventarista ya se perfilaba. Las necesidades sociales hicieron evolucionar la calidad de la documentación sobre la Isla y las tierras nuevas. Los relatos de los cronistas serán administrativos y a veces científicos, serán documentos de geografía...”⁸⁵

Como se ve por esas observaciones, toda tentativa de caracterización de los textos de los cronistas que no tome en cuenta los rasgos señalados es pura distorsión. Esa distorsión de una escritura cuya especificidad se encuentra asociada a condiciones históricas y a un estado de lengua, se basa en una concepción instrumentalista de la literatura, la cual continúa hoy con gente como José Juan Arrom, quien ve en el padre Las Casas el iniciador de la narrativa de protesta en América.

En Panorama histórico de la literatura dominicana, de Max Henríquez Ureña, texto que desde el 1945, fecha de la primera edición, ha venido inspirando, trazando la pauta de la historiografía dominicana, encontramos las principales tesis de la formación del concepto de “literatura dominicana”. Está demás decir que esas tesis no están

⁸⁵ Ibid.

teorizadas, sino simplemente intuitas. Pero con todo, es a partir de su historia de la literatura que comienza a dibujarse ese concepto. Detengámonos, pues, un instante a observar cómo ese concepto funciona, a qué se le asocia y a qué se refiere.

Lo nativo

Lo primero que sorprende al cotejarse el título *Panorama histórico de la literatura dominicana* con el texto, es que “lo dominicano” en la literatura no comienza en 1844, fecha de la fundación de la República Dominicana, sino con el descubrimiento de América. Es cierto que para Max Henríquez Ureña “La verdadera historia de la literatura dominicana comienza con la independencia proclamada en 1844”.⁸⁶ Hasta ese acontecimiento, nos dice él, “sólo es dable hablar en Santo Domingo de historia de la cultura”. Sin embargo, esta misma distinción entre cultura y literatura encierra dos definiciones de la literatura dominicana, realizadas a partir de criterios políticos. Literatura dominicana es, entonces, para Max Henríquez Ureña, en un primer tiempo, la actividad y el contenido culturales o intelectuales que se inician en la isla de Santo Domingo, con la llegada de los españoles. Esa actividad y ese contenido tienen, con apego a la etimología, como modo de realización, la letra. El término de literatura es utilizado por Max Henríquez en su más amplia acepción, literalmente. Así, todo aquél que escriba y todo de cuanto se escriba, forman el concepto de “literatura dominicana”.

⁸⁶ Op. cit., p.76

Dentro de esa concepción etimológica o “gramatológica” de la literatura dominicana hasta la independencia, caben otros cortes que van definiendo de más en más la literatura dominicana, en relación con ciertos caracteres típicos. Esos cortes se apoyan en la separación entre “forma” y “contenido”, “lo extranjero” y “lo nativo”, “lo primer escrito” y “la cero escritura”.

Otras separaciones, aunque no determinantes para la definición de la literatura en relación a la búsqueda de una identidad dominicana, son los criterios propiamente literarios. No aparece dentro de esa definición cultural de la literatura, la distinción frecuente en la crítica literaria, entre la literatura y la no literatura. Y las distinciones entre prosa y poesía, lo oral y lo escrito, lo culto y lo popular, las corrientes literarias, Los géneros literarios, etc., aunque están presentes, tienen poco valor de definición. Son, pues, las distinciones más significativas, forma-contenido, extranjero-nativo, lo primero escrito-cero escritura, las unidades que permiten a Max Henríduz Ureña forjar una imagen de la literatura dominicana. Veamos en algunas líneas cómo se articula esa imagen:

Atendiendo a la forma, Colón, las Casas, los frailes Bernardo Boil, Ramón Pané, Pedro de Córdoba y otros conquistadores de la primera hora, representan la génesis de las letras en Santo Domingo: lo primer escrito.

Por el contenido, la génesis de la literatura dominicana está encarnada en la descripción del paisaje natural y los aborígenes.

Esa separación entre fondo y forma se entrelaza con la separación extranjero-nativo, para determinar el origen real y el carácter autóctono desde el principio de la lite-

ratura dominicana, lo que da derecho a escribir su historia desde el descubrimiento de la isla. Colón, Las Casas, y los otros, representan la forma, ellos son extranjeros: la forma es, pues, extranjera. Ellos escriben en una lengua y dentro de una tradición retórica y poética españolas: la forma es española. No es casual que todos los autores de historia literaria hispanoamericanos, al mismo tiempo se nieguen a considerados como tales. Es que al representar ellos la lengua española, la forma española, hay una marca de extranjería que recae sobre ellos. Sin embargo, cuando se dice que Colón inició en América la literatura naturalista, o que el padre Las Casas inició la narrativa de protesta, se quiere decir con ello que el contenido nativo que ellos relatan, la flora, la fauna y el indio, dan por primera vez, sentido y definición a la literatura hispanoamericana, y en este caso, dominicana. Si la forma es, pues, extranjera, el contenido es nativo, y es este último que en la historiografía literaria dominicana define la literatura.

Este rasgo de natividad, de autonomía, se traslada constantemente de un aspecto al otro, en la estrategia permanente de determinar “lo literario” por “lo dominicano”. Así, si en el momento del descubrimiento lo que define la literatura dominicana es el primer escrito *aquí* y sobre *aquí*, es decir, el acto de escribir, y sobre todo el tema nativo escrito, un siglo después es “lo nativo” bajo todas sus formas lo que define, para Max Henríquez Ureña, la literatura dominicana. En el capítulo III de la obra citada, “Primeras manifestaciones literarias de los nativos en la isla”, el autor habla del gran “comercio con las letras” que habían mantenido los españoles que viajaban para ese entonces a la isla, para luego situarnos la

substitución del escritor español por el escritor del ambiente que de esa suerte se creó en la colonia, floreciera también, desde temprano, la afición literaria de los nativos”⁸⁷

Para avalar esta evolución Max Henríquez Ureña cita los nombres del Lic. Francisco Tostado de la Peña, Elvira de Mendoza y Leonor de Ovando, como “la más antigua muestra que se conserva de la poesía escrita por nativos de la isla”, aunque nos advierte que “poco o nada sabemos de estos poetas, cuya producción no ha llegado hasta nosotros”.⁸⁸

De esta confesión se infiere un desconocimiento de la poesía por parte del crítico, en la determinación del concepto de “literatura dominicana”. Esta ignorancia de la poesía, de su funcionamiento, del lenguaje poético de la época, es parte de la tentativa de caracterización de la literatura de un país a partir de parámetros culturales y políticos. La obra poética no cuenta en ese tipo de caracterización, sólo cuenta la cultura, los personajes históricos y todo tipo de elementos ajenos a la obra. Así lo vemos en esta segunda caracterización de la literatura dominicana que hace Max Henríquez Ureña a partir del principio de “lo nativo”: lo nativo da identidad a la literatura escrita en la isla, ella es dominicana, puesto que ha sido escrita por autores nacidos en la isla. El mismo método de la búsqueda del origen de la literatura dominicana, método que vale por sí solo una definición de la literatura, se repite como con los escritos de Colón y Las Casas. En el siglo

⁸⁷ Op. cit., p. 46

⁸⁸ Op. cit., pp.47-49.

XVII la literatura dominicana no es ya “lo primer escrito”, sino “lo primer escrito nativo”. El concepto de “literatura dominicana” encuentra de esta suerte, su definición en esta dicotomía: literatura de los españoles del primer período de la colonización, en y sobre su tierra natal. Hay en esta “literatura autóctona” dos elementos extraños que planean: uno presente, las influencias de la literatura española, no sólo en los patrones poéticos sino directamente en la imitación de los escritores españoles venidos a la isla; el otro ausente, las manifestaciones artísticas de los indígenas, de la cual dice Max Henríquez Ureña que no tuvieron ninguna ascendencia sobre los escritores nativos.

Durante todo el período colonial de la literatura dominicana definida por Max Henríquez Ureña como cultura, hay que retener que los dos criterios que sirven a este autor para la indagación de la identidad dominicana en la literatura, son el aspecto temático y la condición de nativos de los hombres de letras. En cuanto a la temática se observa un cambio progresivo: si el principio la temática de los escritores nativos no era necesariamente isleña, sino compuesta por motivos de circunstancia; posteriormente la temática de los nativos eviene completamente isleña. Ellos cantan la guerra contra los piratas ingleses, lo cambios de mano del dominio de la colonia, en particular contra la cesión de la isla en Francia, así como los asuntos cotidianos de la vida política de la colonia. Cabe señalar que durante ese período la indagación del concepto de la literatura dominicana, según se infiere de la historia literaria de Max Henríquez Ureña, se reduce a la cronología de temas abordados por la literatura y a la enumeración de personalidades pertenecientes al mundo

de las letras. La cronología y la enumeración son los dos procedimientos del historicismo empirista sobre el cual descansa, en América Latina, la historiografía literaria.

Para terminar con esa primera definición de la literatura como cultura, dada por Max Henríquez Ureña, hay que señalar en su favor que sólo las manifestaciones folklóricas son tratadas en *Panorama histórico de la literatura dominicana* con criterios que se aproximan a los que definirían una antropología poética. Las manifestaciones folklóricas son situadas por el autor, no en relación a factores extra-literarios tales como la nacionalidad de los escritores, los acontecimientos y los personajes históricos, sino atendiendo a conceptos poéticos. Así se puede saber que el romance no fue en la segunda mitad del siglo XVIII “la forma predilecta de la poesía popular nativa”, “porque la poesía popular dominicana reclamó siempre el atractivo del consonante y se manifestó de preferencia en décimas y cuartetas”.⁸⁹ A partir de esos rasgos, el autor no sólo informa acerca del género literario predominante en la época como ruptura con el romance español, sino que nos da al mismo tiempo un indicio de la particularidad lingüística que caracteriza la poesía popular, y en general el habla popular de los dominicanos. Max Henríquez Ureña nos describe así una tendencia, un estado de lengua, el cual determina el género literario predominante: las décimas y las cuartetas. Y si a esta observación de tipo poético y lingüístico se le agrega otra de tipo social, es decir, la tendencia de los dominicanos de esa época a componer “sátiras y burlas contra

⁸⁹ Op. cit., p. 121.

los personajes de la colonia”,⁹⁰ se comprenderá mejor por qué la “poesía de Mesomónica” constituyó en su tiempo, de la manera más antropológica y epistemológica posible, la literatura dominicana, y por consiguiente, constituye para esa época, la definición más fiel del concepto de “literatura dominicana”. Con la “poesía de Mesomónica” se está lejos de la búsqueda de una simple identidad dominicana a partir de criterios culturales o de nociones tales como “lo nativo”, “lo dominicano” contra “lo extranjero”. Con esa definición-situación de la poesía popular de esa época dada por Max Henríquez Ureña a través de factores poéticos, lingüísticos y sociales, se sale al paso a las concepciones instrumentalistas de la poesía popular, de la décima en particular, mediante las cuales se la ve solamente como un medio de expresión y manifestación de descontentos sociales. Los hábitos de lenguas, el papel del sujeto en la producción poética, aun popular, son factores tan determinantes como las exigencias económicas y sociales, para la determinación de la literatura de una cultura, una época, una sociedad dadas.

Lo patriótico

Es por eso que consideramos inaceptable la noción de “poesía patriótica” con la cual Max Henríquez Ureña y con él toda la tendencia posterior de la historiografía literaria, y recientemente de la sociología de la literatura (véase *Estudios de la poesía dominicana*, de José Alcántara Almánzar) ha identificado la “verdadera literatura do-

⁹⁰ Ibid.

minicana”, que es, según esos criterios historicistas y patrioteros, la que nace con la Independencia.

La noción de “poesía patriótica” constituye la definición de la literatura dominicana, de la “verdadera”, en el período poscolonial. Esa definición abarca el concepto y el período de la literatura dominicana vista no ya como cultura, sino como literatura propiamente dicha. Ella constituye, pues, una segunda definición del concepto de “literatura dominicana”, puesta al servicio de la búsqueda de la identidad dominicana. En ese concepto y en el período que lo inicia, están presentes de manera mucho más aguda que en el período y la definición anteriores de la literatura, los parámetros extra-literarios. Sin embargo, hay una continuidad en la tendencia a considerar la literatura, a definirla, a clasificarla, atendiendo principalmente a la historia política. La “Independencia” y el “patriotismo” valen en sí una definición de la literatura, y 1844 es la fecha no sólo de un manifiesto político, es la fecha de nacimiento de un manifiesto literario. Max Henríquez Ureña nos sitúa, en esos términos, la “verdadera” literatura dominicana: “La generación que floreció con la Independencia es la primera que cuenta con un grupo de escritores que dan cierta unidad y carácter propio a la producción literaria dominicana”.⁹¹ El término “generación” podrá ser tomado en la acepción biológica o en la acepción literaria. Las dos interpretaciones son permisibles en este caso; sin embargo, hay un rasgo principal que caracteriza, según la historia literaria, a los escritores de 1844; el anti-haitianismo. Ese rasgo constituye

⁹¹ Op. cit., p.176.

la “unidad” y el “carácter” de la literatura dominicana. Prueba: el tema de la patria, nos dice Max Henríquez Ureña, cautiva a los poetas y caracteriza la literatura de la Independencia. Y en esta poética del patriotismo, el himno de la independencia y el poeta que lo compuso, son elevados a la categoría de primer principio poético. Así, dice Max Henríquez Ureña. “Félix María del Monte, autor de ese primer himno, debe ser considerado como el padre de la literatura de la República Independiente”.⁹²

Ese “primer himno”, dado como modelo de literatura patriótica en la República independiente, es menos patriota que anti-haitiano. Es un himno hispanófilo (“Al arma, españoles”, llama, en lugar de “dominicanos” o “patriotas”), donde la medida del patriotismo es sólo el anti-haitianismo. Aquí vemos funcionar, pero en situaciones históricas distintas, los mismos conceptos y las mismas dicotomías, que sirvieron de criterios definitorios de la literatura dominicana en la época colonial. La plaza de “lo nativo” es ocupada aquí por “lo patriótico”, al pasarse de la noción de “isla-lugar de nacimiento”, a la noción de “patria”. “Lo patriótico” es entonces el concepto de “literatura dominicana”. El lugar del “español”, el elemento exterior en relación al cual se definía la identidad dominicana, lo asume ahora “el haitiano”, y “lo español” ha sido asimilado, y más aún, ha conmutado, con “lo dominicano”. Ambos son un elemento interior, contra el elemento externo, “el invasor” haitiano.

Toda la historicidad de la producción literaria, de géneros, de generación de poetas, y de condiciones socia-

⁹² Op. cit., p. 177.

les de la producción, está vectorizada en la historiografía literaria hacia un fin: producir una definición constante: lo dominicano, dado como contenido irreductible. Un contenido que primará en la historia de la literatura sobre cualquier otra contingencia formal que pueda, en un momento dado, servir de definición a la literatura. Pienso sobre todo en las corrientes literarias. En efecto, las corrientes literarias, y en particular el romanticismo, son asimiladas en República Dominicana a la poesía patriótica, o en todo caso su valor poético es medido de acuerdo a ese criterio. Habrá que reescribir la historia de la crítica literaria que en América latina ha reducido el romanticismo a una “forma de contenido” y el modernismo a una “forma de expresión”, a una forma de forma, como lo hace Pedro Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias en América Hispánica*, pero desde ahora se puede afirmar que en República Dominicana el patriotismo alegado de los poetas, es causa de muchos reduccionismos. Esta distinción ha venido funcionando implícitamente desde el siglo pasado como definición de toda la literatura dominicana: los períodos, los movimientos literarios, los autores y las obras de un mismo autor han solido ser escindidos en dos.

Max Henríquez Ureña divide toda la historia de la literatura dominicana entre lo social o patriótico y las otras manifestaciones más “puras” o “desinteresadas”; Joaquín Balaguer pasa por ese tamiz a los poetas que estudia, Fabio Fiallo es “El poeta del amor”, pero también tiene “la cuerda patriótica”. En este siglo y en el anterior, los movimientos literarios son estudiados en lo fundamental respondiendo a esa distinción: el romanticismo es más bien poesía

patriótica o social, el modernismo poesía "formal" o "pura", el vedrinismo se caracteriza como poesía "pura", el postumismo como poesía social; la "poesía sorprendida" es vista como un retorno a la poesía "pura", y la "generación del 48", como un retorno a la poesía social de "los Independientes", y así hasta hoy.

La literatura dominicana y los autores han sido en parte responsables, como en toda América Latina, del reduccionismo que se ha operado en relación con las obras: se ha escrito mucha sub-literatura. En las verdaderas obras literarias la reducción de lo político a la política es como en ninguna otra literatura uno de los rasgos más cotidianos de la escritura. Finalmente, los autores mismos, considerándose investidos de una función redentora han creído verdaderamente en el papel revolucionario, transformador de la literatura. Se ha establecido así, no una relación intrínseca a la escritura literaria entre lo poético y lo político, entre el sujeto y lo social, entre literatura y sociedad, y entre el autor y su obra; sino que se ha procedido por hipóstasis: el instrumentalismo político del crítico o del escritor es transferido a la obra, y los significantes de ésta son vividos, concebidos, sólo como "formas puras", "purezas", en la noción mística y moralista del abate Henri Bremond.

Salomé Ureña

Salomé Ureña de Henríquez es quizás la escritora dominicana sobre la cual la hipóstasis de la crítica dominicana ha tenido mayor aplicación y eficacia. En esta poetisa también el dualismo que separa "poesía patrióti-

ca” y “poesía intimista”, ha encontrado su más seguro asidero, adquiriendo fuerza de principio poético. Su poesía es “euritmia social”, la poetisa es “la nacionalidad misma”, “pero también encontramos en la lira de Salomé Ureña la nota tierna y sentimental”, dice su hijo Max Henríquez Ureña, adicionando, luego de separar en la poetisa, la patria y el sentimiento, lo social y lo subjetivo. Y Joaquín Balaguer, siguiendo ese mismo patrón, agrupa toda la obra poética de Salomé Ureña, en dos epígrafes principales: “A LA PATRIA” y “PÁGINAS ÍNTIMAS”.

Finalmente, José Alcántara Almánzar, queriendo modificar la lectura de la poesía de esta autora sigue de cerca los criterios de Balaguer, y también separa en Salomé “La patria en la poesía” y “El venero intimista”.

Esos autores han, sin lugar a dudas, encontrado en la poesía y en la vida de Salomé Ureña, alguna justificación para realizar esa separación, y sobre todo para hacer de la “poesía patriótica” el rasgo principal con respecto a la “poesía íntima”. Ahí están los temas, dirán ellos, además la autora misma asumió la función de “poeta civil”, y esa función existió, y los poetas mismos se la atribuyeron. Esa es la actitud espontaneísta a la que nos hemos referido al principio. Sin embargo, ese espontaneísmo no es “espontáneo”; no es inocente, no viene desarmado. Responde a una estrategia: todas esas nociones y su separación, de “poesía patriótica”, “poesía social”, “poesía criolla”, “poesía intimista”, “poesía doméstica”, etc., que la crítica literaria aplica a toda la literatura y en particular a la obra de Salomé Ureña, sólo responden a una estrategia política, contra la poesía, contra los poetas mismos, y hasta contra el carácter radicalmente político y social de la obra poética de Salomé Ureña en particular. Partiendo de una

teoría política, de una teoría poética basada en la teoría lingüística del signo, esa crítica reduce la poesía a los motivos, a los temas, al “sentido de la historia” que es el sentido del poder, contra el significante y el sujeto.

Así se procede con Salomé Ureña, cuando en la separación patria/sentimiento se toman esos contenidos por su poesía, reduciendo a veces la parte sentimental a lo “doméstico”, a lo subterráneo, a un ghetto. Es la anulación del sujeto escritor Salomé Ureña, en beneficio de la patria, de lo social. Sin embargo, la obra poética de la poetisa no autoriza esta separación y esta supresión. En la palabra “gloria” que Alcántara Almánzar observa con justeza como uno de los significantes más frecuentes en la poetisa, no es sólo ni sobre todo la patria que es glorificada, es la enunciación del sujeto. La despoetización es la despolitización de la poesía y del poeta, como lo hace Balaguer con Salomé Ureña cuando él ve en su obra una ausencia de “acústica” de “retoricismo”, de “artificio” de lenguaje y de recursos, y una “naturalidad de estilo” y una “espontaneidad de la forma”, acordes con la expresión en ella de “sentimientos naturales”. En esa moralización y naturalización de la escritura se ahoga el sujeto; sin embargo, contra el crítico adocenado la poetisa emerge en su poesía mostrando la poeticidad, el ritmo, la retórica, sus “artificios”, su dicción; arrastrando la lengua en el movimiento de las /r/, como en esos versos a Espailat en los que canta a la patria. Salomé, su patria: “Ah, si el dolor pudiera/ del yugo redimirte en que fiera/ la furia del error tu fuente oprime”.⁹³ En esos versos el dolor íntimo se une

⁹³ Salomé Ureña de Henríquez. “En la muerte de Espailat”. *Poesías Completas*. p. 11. Editora Taller, Santo Domingo, 1975.

al fervor patriótico, formando una continuidad subjetiva. Continuidad que encontraremos en toda la obra poética de Salomé Ureña. El ritmo, las metáforas y el léxico del “corazón” son en Salomé los mismos que expresan su efusión patriótica y su idea de progreso.

Es interesante observar cómo las premisas y la ideología de la crítica historicista en el país han sobrevivido hasta hoy, aplicándose no sólo a autores del pasado como Salomé Ureña, sino tiñendo de las viejas y mismas visiones a los principales autores contemporáneos. Bruno Rosario Candelier, apoyándose en criterios temáticos no bien definidos como el tema “histórico”, el “social” y el “experimental”, insiste en caracterizar la novelística dominicana mediante patrones extraliterarios, a partir de la “ideología literaria” de los autores.

*“A lo largo de nuestra historia hemos tenido tres tendencias novelísticas-la histórica, la social y la experimental- y cada una de ellas ha tenido un jefe de tendencia y como tal ha señalado la pauta teórica y escritural a partir de una práctica y unas orientaciones de los principios que guían su quehacer narrativo”.*⁹⁴

Los jefes de esas tres tendencias son sucesivamente, según el autor, Federico García Godoy; quien “asumió la novelación como instrumento artístico para difundir verdades históricas”; Juan Bosch, “para quien la literatura era una forma de expresión de lo social”, y Marcio Veloz Maggiolo, “quien ha tenido cómo norte el experimento”. Observamos en estas caracterizaciones de Rosario Candelier la aplicación a la novela dominicana de aquella vieja

⁹⁴ Bruno Rosario Candelier. “Generaciones novelísticas y procesos narrativos”. Isla Abierta. Suplemento de Hoy, 17 de agosto de 1985.

dicotomía entre la literatura “social” o “histórica” y la literatura “pura”. Además, la distinción que este autor hace entre movimientos, tendencias y corrientes literarias, sólo tiene cabida en la historia de la literatura y en la crítica literaria historicista del siglo XIX; en la de Saint-Beuve, Gaston París y Brunetière.

Por último, la lectura crítica de las obras de esos novelistas, partiendo de los nuevos conceptos discursivos de la crítica contemporánea, no permite separar lo social de lo histórico, ni los recursos “experimentales”, la forma, de los contenidos narrativos de las obras. En una obra como *De abril en adelante*, de Veloz Maggiolo, no es posible separar lo histórico (la guerra de abril), de lo social (el conflicto entre arte y política que vive Paco), de lo experimental (la protonovela, la novela en la novela). Estos diversos significantes de la obra se reúnen para elaborar, como lo mostramos en otra parte de este libro, la imposible novela de una gesta vencida.

La ideología de la búsqueda de la identidad nacional en las obras literarias es también otra de las herencias que, unida al tema social, una cierta crítica del sentido común, la crítica periodística, proyecta como un velo antipoético en la poesía contemporánea. Así, cuando apareció *Juan Criollo y otras antielegías*, de Víctor Villegas, sus principales críticos se limitaron a ver en esta obra un proyecto social. Luis Alfredo Torres no perdió tiempo en situarla en la tradición de escritores cuyo proyecto es la búsqueda de una identidad nacional: “Como otros escritores dominicanos, trata de encontrar elementos esenciales de la cultura e identidad nacional”. Otro crítico, Abil Peralta Agüero, siguiendo la cronología, descubre en esta obra

todo “un propósito totalmente orientado a procurar una poesía de carácter social”. Y finalmente, Cándido Gerón pretende que “La concepción poética de Víctor Villegas parte de la realidad histórica y social que se desarrolló en su pueblo natal, el Macorís del Mar”.

Así, esos diferentes críticos unen lo poético y lo político en *Juan Criollo...* a un propósito de reivindicación social que abarca las tres dimensiones: lo nacional, lo natal o provincial, y lo social propiamente dicho. Lo poético y lo político en esa obra sería la expresión de esos contenidos. Sin embargo, la estrategia de semejante crítica es harto conocida: ella tiende a la sacralización y oficialización del poeta y la poesía, y a la fabricación de “Poeta Nacional”, un tema sobre el cual volveremos.

Contra esa crítica es necesario repetir que la obra poética no es un tema, un contenido o un sentido trascendentes. Ella es un funcionamiento, y lo político y lo poético en *Juan Criollo...* es sólo una relación. Una relación entre el *yo* del poeta y el *ellos* de la multitud, de la Historia, del pueblo, y una relación específica a esa obra que se establece en torno al nombre, los sustantivos, los adjetivos, los pronombres. Por los nombres, por el trabajo que el poeta realiza en ellos, se produce en este poemario una semántica generalizada que desplaza el sentido de la realidad histórica nombrada, hacia una significación poética y política generada por el funcionamiento de la escritura.

República Dominicana es en la “Antielegía de la República Dominicana”, la realidad histórica más fielmente nombrada, representada. “República Dominicana es 48,000/kilómetros cuadrados” (p.36). El signo de

la geografía se reproduce en la obra para crear con la realidad referencial la idea de unidad e identidad nacional. Sin embargo, nada es más aparente que esta idea, el discurso subvierte el sentido del signo geográfico recreado. Todos los atributos que sintácticamente se relacionan con el nombre República Dominicana, se ordenan sintagmáticamente siguiendo no un ordenamiento producido por la necesidad del referente, sino una motivación prosódica interna del discurso poético. Desde "...48,000", final del primer verso "Tiene unos cojones grandísimos"/, el juego de las consonantes /k/ y /m/ principalmente, da sentido al poema: "Cuarentiocho mil/kilómetros cuadrados/de quejumbrosa/canción cotidiana de barro". Alegóricamente con "quejumbrosa", la realidad geográfica se convierte en realidad humana, y por comparación es "cuerpo, muchedumbre" con "Hombres de cuaba" y "cabellera caribe".

Esa semántica interna, propia del discurso poético, produce así asociaciones de palabras heterogéneas, las cuales se buscan sólo por su sonoridad y tono, como en la lista de productos de "República Dominicana es una roca de/melones, miel, minas, merengue,/melaza, morenas, mares,/caña, coco,/café,/cuero, carne, canciones/candidez y carajo". En otro poema, "Antielegía del hombre-hora", la dispersión de esa unidad se realiza a través del mismo procedimiento de acumulación, saturación de los nombres motivados prosódicamente. Todo el trayecto de opresión y de cólera del "hombre-roca" en el trabajo está significado mediante la aliteración de la /p/ que asocia las palabras peldaño, puño, aprieta, portero, piel, capilla, ropa, portón, para convertirme en una enu-

meración prosódica que denota la pobreza y deshumanización del lugar de trabajo y del hombre-hora: “donde no hay palomas/ni peluches/ni parchas/porcelanas/pulseras/pianos/palacios/Piensa en los cárdenos...”. La ausencia de subjetividad y nacionalidad del hombre-hora es la /J/ que la organiza y significa, con la multiplicación de los patronímicos que comienzan con esa consonante: “Juan, Joao,/ Jean, Johan/ John/ Yin,/ Jona/ Job de todas las edades...”.

Ese procedimiento aliterativo para transformar la realidad referencial fue utilizado antes por Pedro Mir en “Hay un país en el mundo”. En ese poema la descripción geográfica de República Dominicana, similar a la hecha por Villegas, es también subvertida a través de la k y la /n/: “Cuatro cordilleras cardinales/ y una inmensa bahía y otra inmensa bahía”. Sin embargo, en Villegas el empleo generalizado de las aliteraciones muchas veces no da lugar a efectos poéticos, se queda en simple juego retórico, como en la repetición de /y/ en “Ay” y “hay”: “Ay, mochilero,/ hay leyes y no hay/ frijoles/ hay dólares y no hay/ pan/ Con el sudor de tu frente/ ganarás el sustento/ Hay sudor./ No hay sustento”. La crítica del sentido de esa moral política y económica del Estado es una enunciación que se burla, que se divierte, en detrimento también de los guerrilleros. Ese “ay, mochilero”, no es de lamento, es de ironía. Es el efecto de la masificación de las “antielegías”, por donde se desliza lo popular y el populismo político del poema, a pesar de la afirmación del sujeto enunciador en la escritura y por la escritura poética.

Las antielegías de Villegas funcionan a través de un proceso de ruptura entre la subjetividad del poeta y la

subjetividad de los enunciados, que funda la relación entre lo poético y lo político. En *Juan Criollo y otras antielegías* hay un proceso de desingularización, de despersonalización y aún más, un proceso de masificación de los sujetos cantados en esas antielegías. El poemario de Villegas construye una relación entre lo poético y lo político a partir de la relación entre el yo de la enunciación y el plural de los enunciados, que contradice toda interpretación temática o sociológica que vea en *Juan Criollo y otras antielegías*, el reflejo, la manifestación de una sensibilidad popular, patriótica, políticamente de izquierda. No conozco la ideología que Villegas tiene en la vida, ni cuál es su militancia, yo analizo su obra... Sin embargo, entre él como sujeto-poeta y el pueblo se produce en la obra un conflicto, una ruptura, que sitúa la ideología de la escritura, su política y que al mismo tiempo salva el valor poético.

En teoría de la literatura es hoy un momento epistemológico ya rebasado, el hecho de creer que la literatura está en el tema tratado o construido en la obra literaria. Esa creencia ha sido tan desacreditada desde Aristóteles, como aquella que pretende que la poesía está en el metro.

La literatura “restaurada”

Dentro de esa ideología, Aída Cartagena en su antología de cuentos dominicanos *Narraciones Dominicanas*, (Monte Avila Editores, C. A. A, Caracas, 1969), introduce una tercera definición del concepto de “literatura dominicana”, respondiendo a la cronología de la historia política del país. Después de una primera definición de la lite-

ratura dominicana como “lo nativo”, “lo cultural”, la cual cubre todo el período colonial, y una segunda definición como “lo patriótico” (caracterización que en la historia de la literatura de Max Henríquez Ureña se aplica a casi todos los poetas, a pesar de las corrientes literarias y la especificidad de las obras, desde la proclamación de la Independencia hasta Incháustegui Cabral y Pedro Mir en ese siglo), encontramos en Aída Cartagena otra definición que sitúa la literatura dominicana, y en particular el cuento, como una manifestación cultural nacida de la restauración. La búsqueda, por primera vez, de “características autóctonas” en la literatura dominicana constituye un a priori que permite a los historiógrafos literarios abandonar todo esfuerzo de teorización en la tarea de definir, clasificar y situar la historicidad de las obras literarias, reposándose para ello, pero de manera empirista y espontánea, en los grandes saltos históricos del país, por ser éstos los momentos en que se define en los términos más cruciales, la “identidad dominicana”. Eso lleva a Aída Cartagena, como antes a Max Henríquez Ureña, cuyas pautas ella sigue en su antología, a imaginar una ruptura, desde la Independencia, en “la herencia de un acervo cultural definido que pudiera continuarse en el género del cuento”, para en seguida postular a partir de un acontecimiento histórico, la restauración, el nacimiento auténtico de la literatura dominicana, como surgida de la nada, o más bien bruscamente, con la República Dominicana restauradora o la Restauración.

“AFIRMADA por la Restauración, quedó sentada durante el resto del siglo pasado la Independencia Nacional. Inmediatamente después se inició, con algunas características autóctonas,

la literatura dominicana. Tanto en la forma narrativa como en la poética apuntaron lo histórico o lo romántico.⁹⁵

Max Henríquez Ureña había visto la Independencia Nacional en 1844 como el punto de partida para “La verdadera historia de la literatura dominicana”, es decir, como el nacimiento de la “verdadera literatura dominicana”. Aída Cartagena, a su vez, decidiéndose a “historiar”, ve en la Restauración el acontecimiento que da “características autóctonas”, es decir, verdaderas, a la literatura dominicana. Ambos están en la búsqueda de un acontecimiento histórico que dé autenticidad, veracidad, identidad, a la literatura dominicana. Es decir, que la lectura de la historia política del país da la guía a esos autores para la lectura de la literatura. El sentido de la historia equivale aquí al sentido del texto literario. Es sólo a partir de esa lectura historicista reductora de las obras poéticas, que José Joaquín Pérez es conocido como el “poeta del destierro”, que Apolinar Perdomo, quien escribió pocos versos patrióticos, puede figurar (reducirse) en el capítulo de la “Poesía patriótica”, que Hernández Rueda es tildado por Sócrates Nolasco de “poeta civil” porque escribió “Crónica del Sur”, y que en el pasado reciente Pedro Mir recibió el título oficial de “Poeta Nacional”. Todas esas caracterizaciones que se aplican tanto a los poetas como a las obras poéticas, sólo tienden a dar una imagen sagrada y oficializada de la obra poética, mediante la cual se le anula la poeticidad en beneficio de un contenido histórico o social. Se llega así a estatizar las relaciones de la literatura con lo político, haciendo que ella se convierta o en instrumento de Estado, o en instrumen-

⁹⁵ Op. cit., p. 8

to de la Historia, o lo que es lo mismo, en instrumento de la búsqueda de una supuesta identidad nacional.

Identidad: Noción metafísica de la cultura

Sobre ese particular, algunas palabras para situar el concepto de identidad. Como sujeto que somos, y desde el punto de vista de una poética del discurso en la cual nos situamos, no creemos en el concepto de "identidad", como noción que pueda servir para situar la especificidad histórica de un sujeto, una nación, o más aún, de las obras literarias. Identidad es unidad, totalidad, rasgos permanentes. Ese es, políticamente, un concepto de Estado y una puerta abierta hacia el totalitarismo. Contra la pluralidad del sujeto y de la poesía.

Hablar de identidad es hablar en término de "lo", artículo neutro, con el cual en español se expresa la abstracción, la generalidad, la totalidad indeterminada de la relación sustantivada. El artículo "lo" nos sitúa así de lleno en el centro de la inflexión metafísica a la cual va ligada necesariamente toda discusión acerca de la identidad, del concepto y de la realización. Porque decir "identidad" es decir "esencia", concepto clave de toda reflexión metafísica. Esencia es, en la tradición metafísica inaugurada por la Idea de Platón, y por la *Esencia* o la *Forma* de la *Metafísica* de Aristóteles, hasta la fenomenología de Husserl definida como "ciencia de las esencias" aquello que es abstracto, general, intemporal. Esencia es --en la reflexión metafísica, no en la mía-- la identidad del Ser, aquello que lo define, a pesar y contra lo histórico, lo temporal, lo contingente. Por supuesto, para escapar a la lógica de la identidad

no es suficiente oponerse a la definición y estudio de los “fenómenos” como esencia, reduciéndolos al orden de lo temporal, de lo existencial. En el pensamiento metafísico lo esencial no se da sin lo existencial, lo permanente sin lo temporal, lo general sin lo particular. Todos éstos son dualismos que dosifican más o menos las diferentes tendencias en que se divide el pensamiento metafísico, el cual se reúne en definitiva alrededor de dos conceptos fundamentales: Esencia y Existencia.

El orden de la existencia es el orden temporal, en la perspectiva del pensamiento metafísico. Del orden temporal ha hecho el historicismo su dominio, funcionando siempre dentro del dualismo metafísico, esencial-existencia. Operando, en el orden de lo temporal, la historiografía política, así como la historiografía literaria, son cada una en su dominio una manera de búsqueda de orígenes, génesis, otra forma de decir esencia e identidad. Una unidad se crea en esta búsqueda. Esa unidad se llama “historia dominicana” o “pueblo dominicano”, para la historiografía política, y “literatura dominicana” para la historiografía literaria. Tenemos así dos unidades creadas solamente por obra del discurso historiográfico. Además, esas dos unidades “históricas” que constituyen la identidad del dominicano y de la literatura dominicana, son unidades semánticas que arrastran y concentran en ellas solas, reunificándolo, todo un contenido diverso de las diferentes historicidades que crean y configuran la historia. Así, en la unidad semántica “historia dominicana” o “pueblo dominicano”, se concentra y reduce la historicidad de todos los factores integrantes de la antropología dominicana: hombres, hombre-personajes his-

tóricos. Cultura y lengua. Sujetos y discursos. Discursos de épocas, de lugares, de clases sociales y raciales, etc. De la misma manera en el concepto de “literatura dominicana” se concentra y reduce la diversidad de la producción literaria: autores, géneros, condiciones sociales de producción, significantes poéticos, temas, influencias de escuelas o movimientos literarios, nacionalidades, etc. Llegamos así a obtener una masa autónoma de contenido, que por encima de la historicidad de los significantes define las características principales de los dominicanos y de las obras literarias dominicanas.

En el caso de la historiografía política y de la historia de la cultura, esa masa autónoma de contenido se expresa en la unidad semántica “lo dominicano”. Y en el caso de la historiografía literaria y las antologías, esa masa autónoma de contenido se llama “lo literario”. Yo esquematizo, conscientemente, el modo de proceder de la historiografía política y de la historiografía literaria, las dos separadas o entrelazadas, en cuanto a la búsqueda de la identidad de los dominicanos. Pero esa esquematización no es sino parcial. Obsérvese un texto cualquiera de la historia dominicana o de historia de la cultura, como por ejemplo, la *Introducción al estudio de la cultura dominicana*, de Landolfi, y se verá que la “cultura dominicana”, o la búsqueda de los materiales definitorios de la “identidad dominicana”, se reduce a ciertas capas de sentido regidas en cada época por la emergencia de “modos” y “medios” de hacer las cosas y realizar la vida...” (p. 31). La dicotomía “modos” y “medios” adoptada por Landolfi constituye especies de formas”, “estilos de vida”, que lo conducen al establecimiento de “lo dominicano”, lo cual se reduce para

él: a) en la época del descubrimiento y la colonización, y frente a “lo español”, a una “autoctonía cultural” o “patrimonio taíno”; b) final del siglo XVII, “un mestizo multiétnico, dominicano de cepa”; c) en el siglo XVIII “lo dominicano” era la sociedad...; y en el siglo XIX “lo dominicano” era lo antihaitiano... y lo antiespañol en el período de la Restauración.

En cualquiera de esos períodos “lo dominicano” designa una mentalidad, una fisonomía típica, una idiosincrasia. “Lo nativo”, “lo vernáculo”. A partir de ese mismo patrón es definida la literatura dominicana por la historiografía literaria.

Se puede sumar al infinito el número de rasgos que entran en la definición del concepto “literatura dominicana”, y por consiguiente, de la literatura dominicana. Sin embargo, no se trata de definición. La literatura escapa a toda especulación metafísica, por más que desde la antigüedad griega la metafísica haya querido hacer de la literatura su dominio, reduciéndola a abstracciones, generalizaciones, a esencias, hasta el punto que “la esencia de la poesía” es un capítulo obligado en todo buen tratado de “arte poética”.

La obra literaria es la negación más radical del proyecto de búsqueda de una identidad. Ella es una crítica a ese proyecto. Ella es lo anti-identidad. La identidad es consenso, la obra literaria es la disidencia. Ella no se crea y funciona sino con diferencia, y en la diferencia. La identidad es repetición, sucesión, transmisión; la obra literaria es siempre única y no reiterable. Es ella un acto de enunciación de un sujeto en condiciones singularísimas no sólo de utilización de la lengua, sino también de una

praxis social. La diferencia que media entre el proyecto de búsqueda de una identidad a través de la literatura, y las obras literarias, es la misma que separa el orden de lo metafísico del orden de lo empírico. El concepto de "identidad", lo hemos dicho, viene de la metafísica. Él nos sitúa en lo a-histórico, él es la búsqueda de un contenido único y centralizador, de un contenido general y abstracto, a despecho de toda realización específica. La identidad se inscribe así en el tiempo de los mitos, tiempo eterno y circular, un siempre presente. Las obras literarias, al contrario, corresponden al orden de lo empírico en su forma más específica y cotidiana: ellas son como el pronombre *yo*, el modo más inmediato de la actualización del lenguaje, de lo social, de lo cultural, en la actividad del sentido. En eso ellas se confunden con la vida cotidiana misma, el modo más urgente de la realización de lo histórico.

Por un contra-análisis de la literatura dominicana

Es por eso por lo que la tentativa de reconstruir un sentido histórico que defina la identidad de los dominicanos, tal como lo hace la historiografía literaria a través de las obras literarias, es una operación que sólo puede tener cierta eficacia y funcionar como una anti-poesía. Ella se inscribe como una negación de la historicidad intrínseca de la literatura, de su funcionamiento, del lenguaje poético y del lenguaje cotidiano, así como del escritor-sujeto, cuya actividad es siempre decisiva en la producción de la obra. Y si semejante negación responde a premisas ideo-

lógicas sobre las cuales se articula la historiografía literaria, tales como una concepción positivista e instrumentalista de la relación entre lo poético y lo político, ella no ha podido cumplirse y difundirse, sino gracias a una práctica de análisis textual, que paradójicamente niega el texto. Es la práctica de análisis textual basada en la imposición de un contenido trascendental a la obra literaria, que funciona como comentario en las historias literarias y las antologías, antes y después de la presentación de un autor o de un fragmento de su obra poética. Si se quieren contrarrestar los efectos ideológicos y teóricos antes señalados, si se quiere estudiar la literatura partiendo de la especificidad poética que hace de una obra un modo de significar irreductible a la programación del sentido (búsqueda de identidad, proyecto político), es urgente iniciar una relectura de las obras literarias dominicanas y proponer contra-análisis que sitúen el análisis rutinario y de sentido común que se realiza en las historias literarias y en las antologías.

“Hay un país en el mundo”, poema más conocido de Pedro Mir, constituye hoy por hoy el ejemplo privilegiado de cómo una lectura ideológica de la poesía puede quedar reducida a la simple condición de instrumento al servicio de lo social, de la patria y del Estado. Condición instrumental que ha sido oficializada por la Cámara de Diputados, al otorgar al poeta el título de “Poeta Nacional”, con lo cual se reconoce que en particular, “Hay un país en el mundo”, es la mejor expresión de los valores de la nación dominicana, es decir, de su identidad.

Sin embargo, tal reconocimiento no es sino el eco de una lectura sociologista e historicista de ese poema. La

misma que hace la opinión corriente, la misma que ha sido musicalizada por el grupo “Nueva Forma”, la misma que ha hecho el grupo de profesores de la Universidad Autónoma de Santo Domingo que pidió al Congreso Nacional el título para Pedro Mir, y la misma que se encuentra en la historia de la literatura y las antologías. Es un tipo de lectura que busca la transparencia del texto, la idea, el concepto, por encima de las significantes que lo forman y hacen de él un texto poético. Es la lectura que realiza Fiume Gómez de Michel en su *Manual de Literatura Dominicana y Americana*, cuando esta autora da a Pedro Mir, mucho antes que los diputados, el título de “Gran Poeta de la Patria”, y es sobre todo, la lectura que realiza José Alcántara Almánzar en *Estudios de poesía dominicana*. Este autor, que dice haber recogido el consenso de buen número de críticos y poetas dominicanos durante la elaboración de su obra, ilustra mejor que nadie el método (o más bien la falta de método) de una lectura reduccionista de “Hay un país en el mundo”. Es el método de la lógica del signo que consiste en ver en el lenguaje, y por ende en el poema, dos aspectos separados --la forma y el contenido--, para enseguida despreciar “la forma” y reducir todo a la búsqueda del contenido (en este caso, los elementos semánticos que hacen del poema de marras la expresión de un contenido social).

Así procede Alcántara Almánzar cuando en el análisis de “Hay un país en el mundo” se conforma con enumerar ciertos rasgos métricos del poema (rasgos a criticar), sólo como un pretexto para el análisis temático. En este análisis, hecho a base de perífrasis que tratan de explicar, vanamente, mejor que el poema mismo, el significado de

ciertas palabras, el análisis se empeña en demostrar que “Hay un país en el mundo” es el reflejo fiel del país llamado “República Dominicana”, y de las condiciones sociales del obrero y el campesino dominicano (y de San Pedro de Macorís) en particular, y de América Latina en general.

Contra esa lectura hecha al margen del poema, dictada por motivaciones ideológicas loables, es necesaria otra lectura hecha desde el punto de vista de la poética, y que muestre:

- a) Que “Hay un país en el mundo” no puede ser jamás identificado a ningún país en particular, concretamente a la República Dominicana, por más que el poema dé detalles geográficos que para muchos equivalen a una lección de geografía dominicana.
- b) Que los “campesinos” y los “obreros” dominicanos, que constituyen en la lectura temática del poema el objeto del mensaje, son creaciones poéticas cuya significación, dada sólo por las otras unidades significantes que las rodean, no designan ninguna realidad social de la época en que fue escrito el poema.
- c) Y, en fin, que el compromiso social, militante, del autor, que lo ha hecho meritorio al título de “Poeta Nacional”, es ante todo en el poema, el compromiso de un sujeto-escritor con el lenguaje, en la tarea siempre social, de producción de sentido. Es a este nivel de la producción del sentido que debe establecerse la relación del poema “Hay un país en el mundo” con lo político y lo social, y a partir de

ahí tomar en consideración la relación que la vida del autor, Pedro Mir, establece con su escritura. Sólo después de haberse establecido esta relación entre escritura y vida del poeta, podrá determinarse de qué manera el poema es un eco de los grandes temas que en un momento determinado orientaron el discurso y el compromiso político de Pedro Mir.

Hacer la demostración de que “Hay un país en el mundo” y la vida del poeta Pedro Mir son inseparables, sólo es posible si se comienza por considerar que:

1. El poema es un sistema signifiante o modo de significar, jamás un sentido, o varios sentidos que uno pueda manejar, clasificar, unificar, ideologizar.
2. Que ese sistema funciona a partir de unidades significantes inseparables unas de otras, en las cuales se dan siempre juntos el significado y el signifiante, el “fondo” y la “forma”. Esas unidades son, entre otras, las fonológicas, las léxicas, las sintácticas, las métricas, las retóricas. El ritmo es la unidad mayor que organiza todo el poema y que, por consiguiente, comprende las otras unidades significantes.
3. Que el poema es un hecho de la lengua, pero ante todo es un hecho de discurso. Él es la actividad de un sujeto-social en una lengua, una cultura y una historia.

En esta necesidad de reformular el análisis literario a partir del *análisis poético* cuya metodología a grandes rasgos hemos enumerado aquí, está todo el problema del

sentido, de la significación poética que está en juego. Una medida saludable contra una de nuestras chocheras más ancestrales, el mimetismo cultural, consistiría en preguntar al crítico literario y al intelectual dominicano en general cada vez que habla de sujeto, de ritmo, de poesía, de literatura, de texto, etc., cómo y dónde, en qué obras, qué autor, qué situación de comunicación, tales conceptos se realizan y funcionan. No es que creamos en el milagro de la demostración, como el empirismo vulgar que rendía culto a las “pruebas”, a los “hechos”, pero al menos, poniéndonos en contacto con lo empírico, él nos permitiría juzgar la validez, la eficacia de su discurso, y al mismo tiempo situar el estatuto que éste asume frente al *riesgo teórico y político*: discurso sin sujeto, pura ideología literaria, discurso garantizado por una autoridad o una institución, discurso del Poder y del poder del Saber, o discurso aventura, con todas las consecuencias teóricas y políticas que esto entraña.

Joaquín Balaguer, pero no solamente él, es en República Dominicana la figura del grado cero de riesgo teórico y político en la crítica literaria. No sólo porque su crítica es una crítica de erudición, de recopilación de un saber. Ese es un caso ejemplar a la vez de mimetismo cultural aplicado a la crítica: en *Literatura dominicana*, Fabio Fiallo es sólo un recuerdo, una imagen del Veronés, de Bécquer y de Heine; su poesía es pobre, lugareña y de puros requiebros amorosos, frente al universalismo de estos dos últimos autores. “El ruiseñor de Fabio Fiallo, en efecto, no anidó como el de Bécquer en el corazón de la humanidad, ni se detuvo a cantar como el de Heine en un arbusto veneroso. El poeta dominicano es, en otros tér-

minos, un poeta de salón, capaz de ditirambos y de cortesanas, pero no un poeta nacido, como los dos altos líricos a quienes manifiestamente recuerda, para convertir el amor en la cifra de todos los sentimientos que se agitan en el reino de las almas".⁹⁶

Es toda la historia ¡ay! que hoy se repite, que se puso en práctica tiempos ha, de negarse a pensar la literatura dominicana, y por consiguiente, elaborar sus conceptos. Sin embargo, siendo la teoría un eterno comenzar, urge volver sobre los conceptos que fallaron la cita con las obras literarias dominicanas. Por ahora, estas observaciones sobre la historia literaria son sólo hipótesis cuyo valor depende solamente de lo que ellas puedan demostrar en trabajos futuros. Sin embargo, se puede afirmar desde este instante, que ellas se sitúan en una estrategia de crítica de todo proyecto de búsqueda de la identidad a partir de las obras literarias. En ese sentido, ellas se oponen no solamente al discurso historiográfico sobre la literatura que hemos criticado, sino también a toda concepción poética y política, a toda metafísica y a toda filosofía que vean en el sujeto y en la poesía un instrumento de la Sociedad, de la Historia o del Estado.

Es necesario detenerse ante una primera orientación que atrayesa esos tres trabajos, constituyendo su principio metodológico fundamental. La métrica, implícita en la obra, como ya observamos, como materia lingüística y como técnica, tiene una historia que es la historia de la literatura. De ahí su acomodamiento, para su estudio, al método diacrónico de la filología, y el recurso al histo-

⁹⁶ Joaquín Balaguer. *Literatura dominicana*. p. 13. Editorial Americalee, Buenos Aires, 1950.

ricismo. Esa es la perspectiva que encontramos particularmente en *La versificación irregular en la poesía castellana*.

Este texto, ordenado desde una perspectiva evolucionista en la cual el método de la investigación y el método de exposición coinciden en el orden cronológico, es sólo una clasificación, según lo declara el autor de “las manifestaciones de la poesía castellana fuera del isosilabismo”. Sin embargo, ese trabajo es al mismo tiempo una crítica contra el tipo de investigación existente sobre el tema. Pedro Henríquez Ureña se opone sobre todo a la preceptiva, que en versificación ha seguido apegada al *fantasma de la cantidad*, y por imitación de la versificación griega y latina sigue utilizando las nociones de pie, de sílabas largas y breves, etc... Contra esa tendencia, otra vez sitúa a Bello como el renovador de la métrica castellana a partir de su obra *Principios de ortología métrica*, 1835, afirmando que “establece sobre sus verdaderos principios el verso español”: el sistema silábico. Una vez sentado este principio silábico como rasgo característico de la versificación castellana, Henríquez Ureña aclara el carácter sólo parcial del isosilabismo en la historia de la poesía, en la cual, a pesar del predominio de este último, se distinguen tres tipos de versificación irregular: la forma artificial de la poesía de gabinete, perteneciente a una métrica cuantitativa; la forma amétrica (verso de medida fluctuante) y la versificación puramente acentual, en la cual el número de sílabas varía como en la anterior, pero la acentuación produce efectos relacionados con la música, observa Pedro Henríquez Ureña.

Estas dos últimas formas constituyen particularmente el objeto del texto, de las cuales, Henríquez Ureña descu-

bre algunas constantes en la historia de la versificación española, hasta ese entonces no formuladas y hasta ahora no superadas en cuanto al rigor y al carácter sistemático.

Se destaca el carácter irregular de la versificación española primitiva: el “Cantar del Mío Cid” y Gonzalo de Berceo. Específicamente en la obra “Vida de Santo Domingo de Silos” de este autor medieval, Henríquez Ureña señala una incompatibilidad entre la lengua y la métrica, lo cual constituye un caso excepcional entre los versificadores de la Edad Media desde el “Cantar de Mío Cid” hasta López de Ayala. Observa Pedro Henríquez Ureña que Berceo se acerca a la versificación irregular “correcta” pero usando incorrectamente la lengua: “...Berceo obtiene la regularidad del empleo artificial, forzado, del hiato; nunca la sinalefa...”.⁹⁷

⁹⁷ Ibid.

V. POÉTICA POLÍTICA EN LA POESÍA DE PEDRO MIR

Pedro Mir es, en la poesía contemporánea dominicana, el poeta más afamado. Aunque no es el único poeta de valor que honra las letras dominicanas en este siglo XX, es, sin embargo, el que ha sido objeto de mayor celebración y reconocimiento social. Con él, la poesía ha trascendido la escritura textual para convertirse en espectáculo público, popular. Sus lectores dominicanos --generalmente de izquierda-- han atribuido a su poesía una función social revolucionaria, sirviéndose de ésta como canción de protesta, *slogan* político o plegaria lúgubre, elevada por los mártires de la libertad. La celebración de Pedro Mir ha procedido también del Estado, durante el gobierno socialdemócrata del Partido Revolucionario Dominicano, cuando en 1982 el Congreso Nacional le otorgó el título de Poeta Nacional.

En una sociedad como la dominicana, de pobre cultura literaria, con un bajo nivel de apreciación y estima del valor poético de la obra literaria y muy poco dada al reconocimiento generoso de sus escritores, muchos de los

cuales han sido ignorados y abandonados en la miseria, la valoración social y política de Pedro Mir y su poesía da actualidad y renueva las interrogantes acerca del vínculo entre lo poético y lo político, haciendo de esta relación la perspectiva principal para el estudio de la obra poética de este autor.

La poesía nunca ha dejado de ser política; ése es su reto, su situación. Y el poeta no ha escapado nunca al dilema de elegir entre el sujeto y el Estado, que la poesía, más que cualquier otra actividad social, plantea con urgencia. No en vano la historia literaria clasifica a los poetas en, por un lado, los “exiliados” o “malditos”, y, por el otro, los “oficiales”, de “utilidad social”, etc. En esa relación entre el sujeto y el Estado, la disidencia y el compromiso del poeta con respecto al orden imperante pueden ser circunstancias, pero la escritura poética como tal es siempre disidente: interrogación, crítica, diferencia. Pero esta disidencia puede asumir varias modalidades: o la insurrección solitaria del sujeto contra el *statu quo*, o la rebelión de las masas, de la cual el poeta es sólo un intérprete, un portavoz, contra el orden social imperante: es la disidencia como compromiso social. Pedro Mir se sitúa en ese último tipo de disidencia, y su celebración por el Estado es sólo coyuntural; ella no afecta al poeta ni a su poesía.

Una lectura de contenido, hecha desde horizontes diversos, desde la sociología a la crítica periodística, ha reducido esa relación entre lo poético y lo político, en la poesía de Pedro Mir, al dualismo de la forma y el contenido. Lo político es visto sólo como contenidos temáticos en la poesía: la biografía, la sociedad, la política y el nacimiento del autor en una provincia obrera, San Pedro

de Macorís; en un país pobre y explotado, República Dominicana; su condición de militante marxista, y en sentido general, las condiciones sociales de los países de América Latina. Y lo poético, considerado como forma, ha sido reducido a la métrica. Esta es una división tradicional, cuyas implicaciones ideológicas y teóricas se resumen en la poética y la política del signo lingüístico, cuya estrategia no es analizar la relación, sino postular la primacía de lo político sobre lo poético.

Sin embargo, lo político no es una verdad ni un sentido, sino una relación entre el poeta y su poesía y entre la poesía y lo social. Y esa relación no puede plantearse sino en términos de la situación del discurso del poeta. Esa situación no es algo exterior a la poesía sino que está inscrita en la poesía misma, como lo está el poeta en su texto. La enunciación poética es la propia situación, y en ella se dice lo poético y lo político.

Lo político, en la poesía de Pedro Mir, se reconoce sobre todo, por la situación de los enunciados. Los enunciados poéticos de Mir se caracterizan por el hecho de que son una pluralidad, una colectividad, una multitud. Con relación a Mir, se puede afirmar lo que dice Henri Meschonnic con relación a la presencia de la multitud en la poesía de Víctor Hugo: en el carácter múltiple de los enunciados reside "el estatuto del lenguaje político en ese discurso".⁹⁸ Así, tiene razón Jaime Labastida cuando sitúa lo político de la poesía de Pedro Mir en el valor plural del sujeto que predomina en sus enunciados poéticos: "Mir es, en verdad, un gran poeta político, definido por el

⁹⁸ Henri Meschonnic. *Ecrire Hugo* (Paris: Editions Gallimard, 1977, p. 257)

denominador del sujeto plural: nosotros".⁹⁹ Por esta situación del decir poético de Mir --la enunciación colectiva-- su poesía no es simplemente "un viaje a la muchedumbre", título enérgico que se le da a toda su poesía en la edición de Siglo XXI. Mucho más, la de Mir es una poesía que se hace desde la muchedumbre. Ella posee un enunciador múltiple: nosotros. El poeta, que reitera "ya lo dijo", "Soy producto de un viaje", confunde "Hay un país en el mundo" con el nosotros de la multitud, del pueblo "Busquemos los culpables./ Y entonces caiga el peso infinito de los pueblos/ sobre los hombros de los culpables".¹⁰⁰ En la poesía de Mir, el destinatario de sus poemas, así como sus referentes, son también múltiples, colectivos. El poeta interpela a Whitman y a Neruda como totalidades sociales o cósmicas. Whitman es una dimensión cósmica y una filiación, "un cosmos, un hijo de Manhattan", como lo es también el mismo poeta: "Yo, un hijo del Caribe,/ precisamente antillano".¹⁰¹ Igualmente, Neruda es filiación paternal y fenómeno cósmico: "un huracán, un volcán": "¿Qué ha sucedido, verdadero Padre del huracán/ y del volcán y la moderna lava?".¹⁰²

⁹⁹ Pedro Mir. *Viaje a la muchedumbre*. Presentación de Jaime Labastida (México, Siglo XXI Editores, 1972), p. XI. Los poemas de Pedro Mir han sido recogidos en diversas colecciones; en este trabajo utilizamos sólo la edición de Siglo XXI con el título indicado. En adelante, cada vez que citemos un poema de esta edición, daremos solamente este título y la página correspondiente.

¹⁰⁰ *Viaje a la muchedumbre*. p. 14

¹⁰¹ *Ibid*, p. 39.

¹⁰² Pedro Mir. *El huracán Neruda*. (Santo Domingo, República Dominicana, Ediciones de Taller, 1975).

En esa búsqueda de lo colectivo, los grandes motivos en la poesía de Pedro Mir adquieren también valor de cantidad, de pluralidad. Desde un *nosotros*, él canta a un *ustedes* o a un *ellos*, haciendo de su poesía una comunicación de masa activa y crucial. “Plurales, los pueblos del Caribe, silenciosos/ algunos, otros Tristes y anónimos...”¹⁰³ En esos versos está dicha la visión colectiva que anima la poesía de Mir. Sus temas son entidades colectivas, como el portaviones *Intrépido*, o individualidades colectivas, como Whitman o Neruda, o grandes luchas y gestas sociales, como el 14 de junio, las hermanas Mirabal. La cadena temática se resume, así, en un referente múltiple: el pueblo, los héroes, los obreros, los campesinos, el país, la patria. Con sólo observar los títulos de los poemas puede darse uno cuenta de que éstos encierran temas colectivos o históricos. Algunos están ligados directamente a la vida del autor, sobre todo aquellos que se refieren al exilio o que fueron escritos en el exilio. “Hay un país en el mundo”, “Si alguien quiere saber cuál es mi patria”, “Balada del exiliado”, “Al portaviones *Intrépido*”. Otros son referencias directas a acontecimientos políticos históricos del país o de América. En general, esos son poemas de circunstancias, de efemérides, en los cuales el autor se presenta como un cronista político: “Elegía del 14 de Junio”, “Al portaviones *Intrépido*”, “Ni un paso atrás”, “Amén de mariposas”, “El huracán Neruda”.

Este indicio del carácter histórico de la poesía de Pedro Mir que nos dan los títulos de los poemas se confirma a través del discurso de éstos. En Mir, la poesía está a la

¹⁰³ *Viaje a la muchedumbre*. p. 91.

búsqueda del sentido de la historia: es historia poetizada. La historia es un proceso hacia el progreso. El poema se construye a partir del sentido de la historia; de ahí el modo narrativo. Del relato a la profecía se orienta la estructuración de los poemas de Pedro Mir. El relato inicia los poemas, la profecía los termina. Es una estructura que imita la historia del pasado hacia el futuro, del origen hacia un porvenir impredecible. En ese movimiento de progreso el poeta trama el rumbo, el sentido de la historia hacia la utopía. En ese movimiento del pasado hacia el futuro, de la narración hacia lo profético, se expresa el saber histórico del poeta y su deseo de transformación de la historia. En el poema "Amén de mariposas" se articula un sistema de alternancia entre el modo narrativo y el modo profético e hipotético, en el cual lo narrativo precede sintácticamente, de la pequeña a la grande unidad, la profecía. Lo narrativo motiva, condiciona la profecía. La secuencia inicial del poema "Cuando supe que habían caído las tres hermanas Mirabal", desemboca, luego de un sistema de repeticiones, en el anuncio profético que determina el poema "que anuncia que los grandes imperios del planeta/ no pueden resistir la muerte muerte/ de ciertas ciertas/ debilidades amén/ de mariposas".¹⁰⁴

En el poema "El huracán Neruda", el mismo movimiento rítmico que conduce de lo narrativo a lo profético se apoya en largas secuencias narrativas, enumerativas, dramáticas, hasta dar generoso albergue a la profecía-utopía, en estos versos anunciadores de "Amén de mariposas": "entonces podemos anunciar que hemos entrado

¹⁰⁴ Ibid. pp. 97-111.

estrepitosamente/ en ese gran sistema de escalofrío que denominamos una infancia”.¹⁰⁵

En “Contracanto a Walt Whitman”, el valor narrativo del poema se expresa en las secuencias iniciales: “Hubo una vez un territorio puro”,¹⁰⁶ “Hubo una vez un intachable territorio puro”.¹⁰⁷ En “Hay un país en el mundo”, el modo de constatación que inicia el poema “Hay/ un país en el mundo”,¹⁰⁸ se repite constantemente, formando secuencias narrativo-descriptivas, interrumpidas, solamente por intrapoemas cortos. “Al portaviones *Intrépido*” es un poema que responde a una información noticiosa que da cuenta del hecho histórico de la llegada del portaviones *Intrépido* a las aguas dominicanas. El poema se sitúa en la cronología de ese hecho: “Pero tú has ido a la pequeña rada de Santo Domingo”.¹⁰⁹ “Amén de mariposas” narra el acontecimiento trágico del asesinato de las hermanas Mirabal: “Cuando supe que habían caído las tres hermanas Mirabal”.¹¹⁰ El tono narrativo da inicio al poema, hacia la búsqueda de otros hechos históricos, consciente el poeta de su función de cronista, “porque no puedo contar la historia de los hombres/ que cayeron en Maimón y Estero Hondo”. La metapoesía se vuelve, se repite como metahistoria: “No contaré esta historia porque era una vez no la/ primera que los hombres caían como caen los

¹⁰⁵ *El huracán Neruda. Parte II*

¹⁰⁶ *Viaje a la muchedumbre*, p. 40.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 45.

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 5.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 79

¹¹⁰ *Ibid.* p. 79

hombres”.¹¹¹ En el poema “El huracán Neruda”, Pedro Mir, siguiendo las huellas del mismo Neruda en su función de cronista del continente americano, tal como se muestra en *Canto general*, da rienda suelta a su vocación de historiador y presenta un panorama general de la historia reciente de América, en particular de Chile, dominada por la voluntad y las acciones ignominiosas de los Estados Unidos contra los pueblos latinoamericanos. Los pasajes más sobresalientes de este poema narrativo corresponden más al discurso histórico que a la poesía, la cual es aquí un puro instrumento de la historia. La modalidad predominantemente narrativa de *El huracán Neruda* arranca desde el primer verso: “Han pasado las horas sobre el volcán Neruda”.¹¹² La insistente pregunta que el poeta hace interpelando a Neruda, además de constituir una indagación histórica sobre el significado de la muerte de Neruda, constituye secuencias rítmicas que le sirven de motivación al poeta para contar la historia: “¿Qué ha sucedido, Padre? Súbitamente nos agravia todo”,¹¹³ “¿Qué ha sucedido, Padre? Todo ha muerto...”.¹¹⁴ “¿Qué ha sucedido, verdadero Padre del huracán?”.¹¹⁵ En seguida aparece la explicación histórica de ese suceder solicitado: “La historia es muy sencilla/ El hallazgo Neruda en las laderas de los montes”. A partir de estos versos el poema se nutre de la narración oral: “Y así lo cuentan/ numerosas

¹¹¹ Ibid. p. 101

¹¹² El huracán Neruda. Parte 1.

¹¹³ Ibid. Parte 2.

¹¹⁴ Ibid. Parte 2

¹¹⁵ Ibid. Parte 3.

baladas de los pueblos”,¹¹⁶ y de las crónicas escritas en torno a los acontecimientos más sobresalientes en América y el mundo: “Y entonces hubo que desprender a Salvador Allende”.¹¹⁷ “Y en el sudeste asiático la aguda/contradicción despedaza la historia”,¹¹⁸ “Y en Europa una siembra de fusiles/ con el clavel Neruda es la victoria”.¹¹⁹ Así, el poema recorre los acontecimientos en relación con Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, Cambodia, Vietnam, la revolución de Portugal, etc.

Acorde con el discurso histórico y colectivo, en la poesía de Mir la escritura apela a un ritmo y a una retórica de la suma, de la cantidad. De ahí las grandes enumeraciones en sus poemas, el uso extremo de la nominación en series y el valor semántico de extensión y masificación que ocupa la sintaxis de la /y/ repetida en sus poemas. En “Hay un país en el mundo”, el poeta se vale de la repetición de la palabra “tierra” para construir la extensión geográfica, el espacio geográfico, valiéndose de una sintaxis de la enumeración que se apoya en la repetición de la /y/, mediante la cual se va adicionando y nombrando países. Y en esa sintaxis de la nominación y la repetición, la conjunción y funciona como imagen y ritmo acumulativo, de la multiplicación.

*y tierra desde el canto de los gallos
y tierra bajo el galope de los caballos
y tierra sobre el día, bajo el mapa, alrededor
y debajo de todas las huellas y en medio del amor.*¹²⁰

¹¹⁶ Ibid. Parte 4.

¹¹⁷ Ibid. Parte 4.

¹¹⁸ Ibid. Parte 6.

¹¹⁹ Ibid. Parte 9.

¹²⁰ *Viaje a la muchedumbre*. p. 4

En Pedro Mir, la presencia de la multitud tiende a la anulación del sujeto; sin embargo, la misma escritura impide esa anulación, a pesar de la ideología del nosotros. Este conflicto entre lo singular y lo múltiple, entre el sujeto y la sociedad, y la tentativa de aniquilación del primero por el segundo, constituye la propuesta poética y política que Mir elabora en “Contracanto a Walt Whitman”.

La lectura que Mir hace de la poesía de Whitman sigue un esquema ideológico marxista, mediante el cual se explica el surgimiento, desarrollo y decadencia de la sociedad capitalista en Estados Unidos a través del conflicto de intereses entre lo individual y lo colectivo, el *yo* y el *nosotros*. Mir escribió su “Contracanto a Walt Whitman” según los textos del materialismo histórico, discurso que subyace en la estructura y la ideología de este poema. La vida y la obra del autor, la visión política del sujeto Pedro Mir y la visión poética del escritor se confunden en este poema, creando una unidad entre vivir y escribir hacia una misma estrategia: mostrar el trayecto del triunfo del *nosotros*, de la colectividad, sobre el *yo*, el individuo, Whitman escribió su poesía a partir de un *yo* plural, en tensión y conflicto con el *mío*. Era el *yo* pueblo. Sin embargo, Mir entona su “contracanto” a partir del *nosotros*, que ignora, desconoce el *yo*, históricamente superado. El poeta es, entonces, a imagen de la sociedad, el *yo* diluido y destrozado: “Y ahora/ ya no es la palabra yo/.../Y ahora/ ahora es la palabra/ nosotros”.

Pedro Mir es un sujeto que se inscribe profundamente en su poesía, a pesar de la ideología de sus poemas, que postula la sustitución del individuo por la colectividad. Esta presencia suya se muestra en la metapoésía: Pedro Mir

es un poeta que en su poesía no sólo hace poesía, sino que, también, dice cómo hace su poesía. Él es profundamente metapoético; sus poemas son, además de poesía, teoría poética: en ellos plantea su visión del poeta y de la poesía. La metapoesía permite al poeta incluirse en su poesía, como sujeto organizador de su discurso. En “Hay un país en el mundo”, la metapoesía ordena el poema y define la función del poeta: el cronista del país, “vengo a hablar de un país”,¹²¹ que en más de una ocasión nombra su poema llamándolo canción: “Esa es otra canción. Escucha/ la canción deliciosa de los ingenios de azúcar y de alcohol”.¹²² La metapoesía no sólo le permite al poeta, mediante la inclusión de su propio yo en los enunciados y la referencia expresa al acto que realiza, fijar las secuencias rítmicas del poema, sino también guiar al lector, interpeándolo (escuchad) y anunciándole el término del poema: “Y ésta es mi última palabra”.¹²³ Así, los enunciados metapoéticos constituyen ritmos de pensamiento que describen el flujo lógico del poeta, anunciándose, repitiéndose, resumiéndose: “Es verdad”, “Entonces”, “Es decir”.

La poesía de Pedro Mir tiene valor de profecía, se identifica con la profecía, y en esta relación reside el sentido político de su obra poética. Para Pedro Mir, la poesía es profecía, no porque una vieja tradición —recuperada por la “modernidad”— identifique el poeta con el profeta, la poesía con la profecía, sino porque de manera efectiva el enunciado poético es en la poesía de este autor un enun-

¹²¹ Ibid. p. 6

¹²² Ibid. p. 10.

¹²³ Ibid. p. 17.

ciado profético: funciona y tiene sentido como discurso profético. La profecía es aquí una modalidad de la enunciación poética. Ella es metapoesía y poesía en la obra de Pedro Mir.

El poeta es un intérprete de su pueblo; es voz del pueblo que narra el pasado de la colectividad y anuncia los acontecimientos futuros. En esta función, el alcance político de la poesía de Mir se sitúa al nivel de la relación entre el sujeto, el yo del poeta, y el sujeto plural del *pueblo-nosotros*. El poeta es un *yo-nosotros*, un yo que asume la voz de los demás.

La visión del poeta profeta, voz del pueblo, está ejemplificada en la poesía de Pedro Mir a través de dos poetas, a quienes este autor rinde tributo al tomados como sujetos de su escritura: Walt Whitman y Pablo Neruda. Estos poetas son vistos por Mir como profetas, voz del pueblo. En el poema "Contracanto a Walt Whitman", este poeta norteamericano se constituye en espejo, en lenguaje y en guitarra, donde el pueblo se refleja, habla y canta. Veamos cómo Mir define al poeta a través de estas tres imágenes:

Porque

*qué ha sido un gran poeta indeclinable
sino un estanque límpido,
donde un pueblo descubre su perfecto
semblante?*

Qué ha sido

*sino un parque sumergido
donde todos los hombres se reconocen
por el lenguaje?*

Y qué

sino una cuerda de infinita guitarra

*donde pulsan los dedos de los pueblos
su sencilla, su propia, su fuerte y
verdadera canción innumerable?*¹²⁴

“Contracanto a Walt Whitman” es un poema que da cumplimiento a un mandato profético de Whitman; es la realización de una profecía. Whitman pidió a los poetas de las generaciones futuras que lo justificaran: “Poetas venideros, levantaos/ porque vosotros debéis/ justificarme”.¹²⁵ Mir responde con su contracanto al poeta norteamericano: “Aquí estamos, Whitman/ para justificarte”.¹²⁶ En esa justificación se cumple, de un poeta al otro, la imagen del poeta-profeta y la misión profética de la poesía.

En el poema *El huracán Neruda*, la visión del poeta voz del pueblo es solidaria de la visión del poeta profeta. Como la poesía de Walt Whitman, la de Neruda y la de los poetas que sigan su ejemplo serán la fuerza y el verbo que movilizarán a los pueblos al constituirse en “idioma del mundo”.

*Vendrán otros poemas de amor y de alegría
de un ruego inesperado y esperanza absoluta
que tejerán las manos y serán muchos pueblos.
Y el idioma del mundo serán esos poemas.*¹²⁷

En *El huracán Neruda*, la noción de la poesía como lenguaje universal se asocia al tono prospectivo de los

¹²⁴ Ibid. p. 50.

¹²⁵ Ibid. p. 66.

¹²⁶ Ibid. p. 66.

¹²⁷ *El huracán Neruda*. Parte 11.

enunciados en futuro, para dotar a la poesía-profecía de sus dos atributos principales: ser intérprete de la comunidad, que es la interpretada, y poder predecir la historia. Esos dos atributos son los que Mir ve en Pablo Neruda y los que lo convierten en un profeta, y su poesía en una profecía, como el mismo Mir la nombra, haciendo la metapoesía el valor poético y político de este poema: "Y tú, descansa Padre, que todos los hombres/ y las mujeres del mundo bebemos tu palabra/ en tu copa de esperanza/ y alzamos tu indomable profecía".¹²⁸

La poesía de Mir es una visión, en el sentido más literal de la palabra. El poeta-profeta es el que ve por los demás y predice lo que acontecerá.

De Whitman a Neruda, Mir teje, con palabras semejantes, la misma imagen del poeta y de la poesía como trascendencia: historia y predicción. Así, Whitman, como lo dirá después de Neruda, es un poeta que vio y dijo lo que el pueblo quería ver y oír: "Por eso tú,/ numeroso Walt Whitman, que viste y/ deliraste/ la palabra precisa para cantar tu pueblo".¹²⁹ En cumplimiento de esta misión profética que Mir asigna a estos dos poetas que le sirven de modelo y que, como su propia poesía muestra, él trata de imitar tanto en el proyecto poético como en el político, los poemas de Pedro Mir se construyen como una predicción. Son poemas que asumen las diversas modalidades del discurso profético: el uso repetido de los tiempos verbales que indican el porvenir, como en "Hay un país en el mundo" y los poemas sobre Walt Whitman y

¹²⁸ Ibid. Parte 12.

¹²⁹ *Viaje a la muchedumbre*. p. 50.

Pablo Neruda. En "Hay un país en el mundo", la predicción es una advertencia, una amenaza, contra los opresores de los pueblos. "Que día vendrá, oculto en la esperanza con su canasta llena de iras implacables/ y rostros contraídos y puños y puñales".¹³⁰

La profecía nace del deseo de saber y de comprender; es una explicación del universo y de la historia.

En "Amén de mariposas", el poeta es el intérprete de la historia, el que la comprende. El poema sigue una estructuración narrativo-hipotética, basada en los dos tiempos de la enunciación profética. El pasado: "Cuando supe que habían caído las tres hermanas/ Mirabal/ me dijo:/ la sociedad establecida ha muerto". Luego, la visión del pasado hacia el futuro, hacia la utopía, como acto de comprensión del poeta, nexos que une los dos tiempos: "Comprendí/ que muchas unidades navales alrededor del mundo/ inician su naufragio".¹³¹ La comprensión del pasado lleva al poeta a una visión de epílogo de todo un sistema: el fin de la era cristiana, imaginada con ironía, y el anuncio de la derrota definitiva de los imperios y de la sociedad establecida, es decir, el derrumbamiento de un ciclo histórico y planetario: "Entonces se supo que ya no quedaba más/ y que entrábamos de lleno en la agonía de una edad/ que éste era el desenlace de la Era Cristiana".¹³²

La necesidad de comprensión y la enorme posibilidad de que disfruta el poeta-profeta hacen de la poesía un circuito cerrado entre una pregunta y una respuesta. La

¹³⁰ Ibid. p. 14.

¹³¹ Ibid. p. 97.

¹³² Ibid. p. 103.

poesía profética se caracteriza por ser una interrogación de la cual ya se sabe la respuesta --lo opuesto de la poesía no programada--, pues el poeta maneja los dos términos: él es quien pregunta y quien da la respuesta. En "Si alguien quiere saber cuál es mi patria", el poema se construye como una respuesta aplazada, situada en el porvenir, en la utopía, ante una constante interrogación que avanza en tono de adivinanza. El poeta anuncia la llegada de un día, como en *Hay un país en el mundo*: "Cuando todo milagro sea posible/ y ya no sea milagro el de la vida".¹³³ En este poema, ese día anunciado es una, ilusión, una alegría, contrariamente a "Hay un país en el mundo", cuyo tono es de amenaza. Esta ilusión profética es la que encontramos, sobre todo, en el poema "Concierto de esperanza para la mano izquierda". Aquí la profecía se llama esperanza, palabra frecuente en toda la poesía de Mir. La esperanza no es un tema, un simple motivo poético; es un significante más del discurso profético. En este poema se muestra con claridad el rasgo que mejor caracteriza el funcionamiento del discurso profético en Pedro Mir: la profecía oscila del pasado al futuro, del modo narrativo al modo hipotético. La profecía se nutre de un pasado desastroso: "Oh, todo quedó reducido a polvo. ¡Polvo!" La esperanza es el tiempo de la salvación, estribillo rítmico del poema y acción salvadora del poeta, quien ante la tragedia dice "y hay que ordenar/ un toque de esperanza".¹³⁴

Cargada de esperanza, la poesía de Mir es una poesía victoriana, a pesar de que muy a menudo cante la muerte:

¹³³ Ibid. p. 26.

¹³⁴ Ibid. p. 118.

la opresión y la miseria de su pueblo. Es victorioso aun cuando todo haya quedado reducido a polvo, como en el poema anterior. Este es un rasgo que le distingue del común de los escritores dominicanos, quienes, por lo general, sucumben al determinismo histórico. Este es un valor épico que está asociado a la profecía. Así, en la “Elegía del 14 de Junio”, poema consagrado a honrar a los mártires en la invasión antitrujillista del 14 de junio de 1959, la profecía poética permite convertir la derrota de esa gesta y la muerte de los héroes en ilusión victoriosa. El poeta llama a honrar la imagen de la derrota, la ignora, a través de un ritmo de epopeya y un vocabulario enérgico, agresivo: “Y nadie sabe nada, sólo que no se rinde/ nunca la piedra para y el corazón abierto”.¹³⁵ El poema termina con esta ilusión victoriosa, ante la histórica realidad de la derrota: “Y que toda esperanza se recoge en la linde/ sollozada de luna de un combatiente muerto/ Y que toda victoria tiene melancolía”.¹³⁶

En “Ni un paso atrás”, el poeta asume la historia y el porvenir desde una enseñanza bíblica que en la eternidad de los tiempos, en la comunicación de los tiempos pasados y presentes, exhorta a los combatientes de la guerra de abril a continuar el combate contra el invasor norteamericano: “El tiempo nuevo le repite al viejo/ ni un paso atrás”.¹³⁷ La profecía, la utopía, es realizada en este poema a través del modo subjuntivo (no permitas que en la lucha del pueblo se confirme), pero el estribillo “ni un paso

¹³⁵ Ibid. p. 72

¹³⁶ Ibid. p. 72.

¹³⁷ Ibid. p. 87.

atrás”, que como mandato inapelable recorre todo el poema, convierte a éste en un lema político, inmediato, apremiante, como un himno de combate.

La poesía de Pedro Mir, poesía-profecía-muchedumbre, es una poesía de la acción: acción del poeta en su decir anunciador, unificador y movilizador, y acción de la muchedumbre que la poesía convoca y anima: “y en todos los caminos brotan manos/ tuyas y abiertas a un mundo mejor”,¹³⁸ dice Pedro Mir refiriéndose a Neruda.

En Mir no falta el grito de indignación: es un poeta del castigo, del anatema y la acusación fulminante: “Y entonces caiga el peso infinito de los pueblos/ sobre los hombros de los culpables”.¹³⁹ En el poema “Al portaviones Intrépido”, la profecía adquiere este mismo tono de advertencia: “vete al favor del diluido viento,/ ../ y me vuelvas, antes que el incendio/ de todas las mujeres y los hombres/ de todos los pueblos/ alcancen lo que alcanzan en el mundo”.¹⁴⁰

Dentro de esa tendencia hacia la inscripción de su propio yo en su poesía, Mir da cabida a la oralidad, a la metáfora oral.

La exclamación “¡Un dólar! He aquí el resultado”, por donde se manifiesta la dramatización del poema, la indignación como acción de la poesía, tiene un valor psicológico de metáfora oral. Es un “ritmo de boca”, como le llama Henri Meschonnic, que permite al poeta mostrar su voz. El ritmo de boca es necesariamente ritmo de oído,

¹³⁸ *El huracán Neruda*. Parte 10.

¹³⁹ *Viaje a la muchedumbre*. p.14

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 83.

sobre todo en aquellos versos en que el poeta interpela al lector, exhortándole a escuchar: “Escuchad”, “Pero tened cuidado”, “Oídllo bien”.¹⁴¹

La oralidad de la calle invade su poesía, así como la oralidad de la tradición de la poesía y la canción popular. Es una manera de incluir lo político en la poesía a través de la poética: la inclusión sistemática, en sus poemas, de otros géneros y formas poéticas populares constituye una ruptura y dispersión de los poemas en sus géneros y sus formas. Estos se constituyen en poemas polimorfos, que rompen con las nociones dualistas de poesía métrica/ poesía amétrica, poesía popular/ poesía culta, poesía lírica/ poesía patriótica o política y otras caracterizaciones. En esta dispersión, el poeta manifiesta su poder político: una construcción que inscribe la contradicción al dar cabida a lo popular en sus formas poéticas, como la oralidad imitativa del himno nacional dominicano “y los campos de gloria repiten”, o las canciones populares de América del Sur, como las que aparecen en la poesía *El huracán Neruda*: “la aurora tenía en su falda/ varios luceros bravíos/ Uno le canta y otro le baila”.¹⁴²

La enunciación profética, como enunciación de la acción, tiende a anunciar el cumplimiento de un acontecimiento grandioso. El deseo que unos versos expresan de castigar a los culpables se manifiesta en otros en forma de anuncio de un hecho monumental. La poesía, en particular la de Neruda, anuncia para América la llegada, cada cien años, de un capitán como Bolívar: “...la poesía/

¹⁴¹ Ibid. pp. 6, 10 y 14.

¹⁴² *El huracán Neruda*. Parte 5.

tu poesía, anunció que el capitán/ Bolívar capitán del pueblo, volvería/ cada cien años con el huracán/ Neruda".¹⁴³ En "Hay un país en el mundo", el poeta repite, con amenazadora insistencia, un acontecimiento grave: "habrá sangre de nuevo en el país/ Habrá sangre de nuevo en el país".¹⁴⁴ La acción del pueblo es una rebeldía profetizada, que se oye y se ve venir: "...Desde la sierra/ procederá un rumor iluminado".¹⁴⁵

En este decir profético, con todas sus funciones de narrar la historia tormentosa de los pueblos, predecir el porvenir luminoso, abrazar la esperanza o la utopía y anunciar el castigo de los tiranos, radica la acción política de la poesía de Pedro Mir, su poética política. No se confunde esta acción política con el compromiso o militancia orgánica del autor en su vida. Su poesía es una acción hablada y que habla, oye, prevé y actúa en nombre de los demás.

Pero el poeta ve acontecimientos que nadie intuye, desde un tiempo que nadie conoce, hacia un porvenir cuyo secreto él posee. Su visión es también una historia; así, en la poesía de Mir, el poeta es el vínculo entre el pasado y el porvenir; no existe ruptura entre esos dos tiempos. Por eso la trascendencia de esta acción. Su valor profético consiste en que la denuncia es asumida por la totalidad, la comunidad. El poeta no es un rebelde solitario; su subjetividad se multiplica y se transforma en sujeto social. Él es un supersujeto, y su enunciación una superenun-

¹⁴³ Ibid. Parte 9.

¹⁴⁴ *Viaje a la muchedumbre*. p. 16.

¹⁴⁵ Ibid. p. 16.

ciación. Es la acción colectiva, la enunciación colectiva, y en esta enunciación queda sellada la unidad entre el poeta y su pueblo: él encarna la historia y habla en nombre de la historia.

VI. LENGUA, CONOCIMIENTO Y COMUNICACIÓN

La comprensión del funcionamiento de la comunicación lingüística, de su importancia en la sociedad, desde la perspectiva pragmática de propiciar un mayor dominio de la misma por parte del sujeto hablante, exige que en nuestro país se adquiriera conciencia de dos problemas fundamentales, cuya ignorancia impide que la lengua sea sentida como una condición inmanente al hombre, de su libertad y su desarrollo y no como puro instrumento de comunicación o como disciplina escolar. El primer problema es la situación de la lengua con relación a los demás sistemas simbólicos; el segundo, el lugar que ocupa el sujeto hablante mismo y el contexto social en el proceso de la comunicación lingüística. En este capítulo trataremos de explorar esas dos perspectivas.

1. La lengua:

Epistemología de las ciencias

En los actuales momentos la República Dominicana experimenta un proceso de desagregación cultural que

amenaza con alienar --quizás como nunca antes en su historia de nación independiente-- de manera irreversible, su historicidad cultural. Los sinsos de la agresión cultural que sufre el país son múltiples y evidentes, y todos provienen de la incontenible influencia norteamericana, cuya vigencia se manifiesta fundamentalmente en dos factores; la dependencia política y económica con relación a los Estados Unidos, agravada en los últimos gobiernos, particularmente, a partir de los acuerdos con el F.M.I.; y en el plano ideológico, el incremento de la producción y utilización de medios de comunicación cada vez más eficaces, con el propósito de legitimar esa dominación, divulgando y haciendo aceptable el modelo cultural de la primera potencia imperialista.

El poder simbólico de la tecnología y el modo de vida norteamericanos ha conquistado ya amplios sectores de nuestra sociedad, comenzando por el número cada vez más grande de dominicanos que emigran a los Estados Unidos. De esa forma en algunos de nuestros barrios se habla en inglés, en algunas universidades parte de la enseñanza se imparte en inglés, y con el telecable existe el temor de que en un futuro no lejano, nuestros hijos aprendan sus primeras nociones de la realidad antes que en español, en un contexto y una lengua que les son extraños.

Frente a esa agresión que afecta en primer lugar el simbolismo lingüístico, la respuesta que dan nuestras clases dirigentes en todas las instancias del poder es la de abandonar las armas de nuestra defensa cultural, con un grado de permisibilidad asombroso, bajo el pretexto mal fundamentado de que se trata de "comunicación". Este abandono se observa en el desprecio por las humanidades a nivel

curricular en nuestro sistema de enseñanza, suplantadas sólo a partir del criterio de la utilidad y rentabilidad, por un tecnologismo que lejos de propiciar la creatividad y el desarrollo de nuestro pueblo, limita las posibilidades de búsqueda de soluciones propias a nuestros problemas, acordes con nuestros valores culturales; reduciéndonos a la condición de sociedad consumidora de una tecnología concebida por otros para pueblos aplicadores.

En la sociedad de hoy la comunicación humana es cada vez más una cultura de la lengua, a pesar de la insistente creencia de que vivimos en una cultura de la imagen o bajo el imperio inapelable de la “comunicación tecnológica”.

Si admitimos como postulado válido que estamos en la era de la comunicación tecnológica, las consecuencias podrían enunciarse con las palabras inquietantes del autor francés Edmund Ortigues: “...eso quiere decir que nos remitimos para decidir de nuestro destino al algoritmo en lugar del discurso, al símbolo en lugar del habla”.¹⁴⁶

Siempre ha estado presente en la ideología oficial de cada época la tentación de plantear la mitología del momento (la naturaleza, la divinidad o los objetos que se convierten en signos de una civilización), como hipóstasis del lenguaje del hombre. Así nacen las metáforas lingüísticas: “lenguaje matemático”, “lenguaje de la com-

¹⁴⁶ Edmund Ortigues. *Les discours et le symbole*. Aubier, París. Este autor caracteriza el algoritmo en estos términos: “El simbolismo matemático es una convención de la escritura, un simbolismo escriptural. Es solamente por abuso de vocabulario o por analogía que se habla de un “lenguaje matemático”. El algoritmo es en realidad una “característica”; él consiste en caracteres escritos. El no se habla, sino por intermedio de una lengua que proporciona no solamente la expresión fonética de los caracteres, sino también la formulación de los axiomas que permiten determinar el valor de esos caracteres”. (pp. 62–63).

putadoras”, “lenguaje de la imagen”, “lenguaje de la música”, “lenguaje de las plantas”, etc.

El interés puesto por el poder, bajo cualquiera de sus formas de dominación, en evacuar del hombre la cultura de la lengua, es decir, el pensamiento sobre su principal sistema de simbolización y de creación y sobre su actividad más permanente y cotidiana, la comunicación lingüística, da una idea de lo que significa la lengua, si uso consciente, el saber sobre ella, sobre su funcionamiento y eficacia significativa para la libertad del sujeto. El reconocimiento del papel de la lengua, como base de la comunicación humana, no es, como se ve, una evidencia que los hablantes deban limitarse a ostentar sin asumirla conscientemente y defenderla.

Sin embargo, la sombría perspectiva que el mencionado autor dibuja ante el horizonte humano tendría visos de realización, si no se tomara en cuenta que sólo el lenguaje da la posibilidad al hombre de pensar, formar sus nociones de la realidad y relacionarse con los demás hombres. Cuatro factores, según Emile Benveniste, caracterizan los diferentes sistemas semióticos: el modo de operación, el dominio de validez, la naturaleza y el número de signos y su tipo de funcionamiento.

Las limitaciones en la manera como se realizan esos cuatro aspectos en los demás sistemas semióticos en comparación con la lengua, confieren a ésta un privilegio que se realiza en la relación entre *sistema interpretante*, función que define a la lengua, y *sistema interpretado*, situación ocupada por los restantes sistemas, bajo la condición de *subsistemas semióticos*.

“Podemos ya inferir de esto --observa Benveniste-- que los subsistemas semióticos interiores a la sociedad serán lógicamente los interpretados de la lengua, puesto que la sociedad los contiene y que la sociedad es el interpretado de la lengua. Se advierte ya en esta relación una disimería fundamental, y puede uno remontarse a la causa primera de esta no reversibilidad; es que la lengua ocupa una situación particular en el universo de los sistemas de signos. Si convenimos en designar por S el conjunto de estos sistemas y por L la lengua, la conversión siempre sigue el sentido S-L, nunca el inverso. Aquí tenemos un principio general de la jerarquía, propio para ser introducido en la clasificación de los sistemas semióticos y que servirá para construir una teoría semiológica”.¹⁴⁸

La lengua posibilita la forma primaria y fundamental de percepción que tanto el locutor como el oyente practican frente a lo real: el discurso. La realidad es para el hombre ante todo realidad verbal conceptualizada y analizada por el sistema lingüístico, a través de las formas de nominación, verbalización, etc., y de las funciones lógico-sintácticas que en el acto de discurso relacionan diversamente esa realidad, la seleccionan, la distribuyen, la disponen, es decir, la organizan según una jerarquía de percepción y de comprensión que llamamos sentido. Sólo en el discurso, el *logos*, para los griegos, el universo adquiere unidad, coherencia, significación; lo contrario, es decir, el universo pre-lingüístico, extraño al hombre, se presenta ante nuestros ojos como el caos. En esta constitución del sentido, aspiración máxima de toda ciencia, palabra

¹⁴⁸ Emile Benveniste. *Problemas de lingüística general*. T. II., p. 58, Siglo XXI, México, 1981.

que define la noción misma de conocimiento, que el hombre realiza sólo en la lengua y por la lengua, reside la explicación de la expresión propuesta por Benveniste, de que “la realidad es producida de nuevo por mediación del lenguaje”, cuando expresa: “La lengua *reproduce* la realidad. Esto hay que entenderlo de la manera más literal; la realidad es producida de nuevo por mediación del lenguaje. El que habla hace renacer por su discurso el acontecimiento y su experiencia del acontecimiento. El que oye capta primero el discurso y a través de este discurso, el acontecimiento reproducido, así la situación inherente al ejercicio del lenguaje, que es la del intercambio y del diálogo, confiere al acto de discurso una función doble: para el locutor, representa la realidad; para el oyente, recrea esta realidad. Eso hace del lenguaje el instrumento mismo de la comunicación intersubjetiva”.¹⁴⁸

En estas otras afirmaciones de Benveniste --autor que en lugar de tantos autores aficionados al formalismo y al estructuralismo que hoy gozan de la aceptación oficial en los textos escolares, debiera servir de pauta en la educación lingüística-- se enuncia el carácter único de epistemología de las ciencias naturales, lógicas o sociales, que asume la lengua, en el proceso de percepción y comunicación del espacio natural y social del hombre.

Este texto contiene elementos teóricos para la elaboración del concepto específico de comunicación lingüística, reflexión que desarrollaremos más adelante; pero detengámonos unos instantes a analizar este papel de modelo epistemológico que la lengua desempeña con

¹⁴⁸ Op. cit. T. I., p. 26.

relación a las ciencias, en esa doble función inherente al diálogo, a la comunicación intersubjetiva, de representar y recrear la realidad. La condición discursiva de la realidad, observada por Benveniste, ha sido reconocida por numerosos lingüistas y filósofos del lenguaje que establecen un paralelismo entre el pensamiento y la lengua, y entre la lengua y la historia. Wilhelm von Humboldt, filósofo y lingüista alemán (1767), fue el autor que mejor expuso esas relaciones en su obra *Introducción a la obra sobre el Kavi*, en la cual él se aplica a reconstituir la relación entre los mecanismos lingüísticos y mentales del hombre. Así, destaca Humboldt, en términos que luego encontraremos en otros autores como Benveniste o Piaget, la función formadora del universo mental del niño que ejerce la lengua, en el proceso del conocimiento de lo real. El niño aprende por las palabras, el contenido de su realidad; y el adulto sólo puede pensar una realidad ya analizada por la lengua. La lengua es la “energía capaz de encarnar” la posibilidad de articular la realidad:

“Hay un mecanismo sutil del que el alma no tendría el menor presentimiento, ella no aprehendería la articulación de la misma manera que un ciego no aprehende el color, si ella no estuviera habitada por una energía capaz de encarnar esta posibilidad en la realidad. Pues la lengua no debe ser mirada como un contenido que subsiste, el cual la mirada podría sobrevolar en su conjunto y detallar poco a poco, al contrario, es necesario ver en ella un contenido que se produce sin fin, y en el cual están fijadas las leyes que regulan su producción, aunque no en el campo de aplicación y aun menos las modalidades del producto, los cuales permanecen indeterminados. El aprendizaje de la palabra por los niños no tiene nada de acumulación de palabras, depositadas en la memoria y reproducidas por el movimiento de los labios; es necesario ver en esto más bien una

*emergencia progresiva del poder de la palabra, apuntada por la edad y por el ejercicio. La palabra recibida por la oreja es más que un instrumento de comunicación; ella prepara el alma para comprender eso que ésta va a escuchar, ella hace lo que se ha escuchado hace tiempo y que no se había comprendido sino a medias, o nada... ella aguza y estimula el deseo de aumentar y movilizar la parte que, del enunciado escuchado, se invirtió en la memoria, debilitando el papel reservado a la simple explosión sonora".*¹⁴⁹

Esta concepción de la lengua como *energía* capaz de movilizar y articular toda la percepción inteligible y evocativa del hombre en el acto de palabra es una de las aportaciones fundamentales de los estudios lingüísticos. Ella se opone a la reducción simple de la lengua a un instrumento de comunicación, presente como una evidencia en la lingüística estructuralista, muy en boga, como veremos, en la opinión corriente. Además, sitúa la función preeminente de la lengua, y específicamente del acto de palabra, en la producción constante, permanente del contenido de la realidad, según sus propias reglas de producción.

En ese texto de Humboldt están implicadas, aún en ciernes, algunas ideas acerca de la relación entre lengua y memoria, las cuales plantean una de las propiedades más importantes de la lengua, dentro de su función preponderante en la percepción y conservación de los datos de la experiencia. Se trata del carácter lingüístico de la estructura de la memoria, la cual se presenta como una relación entre enunciados: enunciados escuchados en otro tiempo y otro lugar, y enunciados producidos en el presente de

¹⁴⁹ Wilhelm von Humboldt. *Introducción a l'ocuvre sur le Kavi*. p. 176. Editions du Seuil, Paris, 1974.

enunciación del que habla. Recordar es, de esta manera, volver sobre palabras dichas, no sobre cosas, como lo afirma Willard Van Orman Quine, valorizando el papel determinante del lenguaje en el proceso de conocimiento. Para este autor, como para los antes citados, la relación con el mundo es una relación por el lenguaje y en el lenguaje. “Los verdaderos recuerdos --señala-- son en su mayor parte huellas, no de sensaciones pasadas, sino de pasadas conceptualizaciones y verbalizaciones”.¹⁵⁰ La condición discursiva de las ciencias es igualmente observada, al afirmar el carácter oracional de las teorías científicas expuestas en los textos científicos, cuyos capítulos son “edificios de oraciones”: “...la teoría como totalidad --en este caso, un capítulo de la química, los más importantes añadidos de la lógica y de otros campos-- es un edificio de oraciones diversamente asociadas entre ellas y con estímulos no verbales mediante el mecanismo de la respuesta condicionada”.¹⁵¹

A pesar del mecanismo behaviorista, contenido en la concepción de la comunicación lingüística, la cual se presenta como una respuesta condicionada a un estímulo no verbal, estas palabras encierran la idea fundamental a partir de la cual se elabora actualmente una teoría del conocimiento como teoría del discurso, en la cual los objetos del conocimiento de las ciencias se reducen a lo que son, palabras, conceptos, y la relación entre las ciencias, a un intertexto, a una relación de enunciados, como la memoria.

¹⁵⁰ Willard Van Orman Quine. *Palabra y objeto*. P. 23, Editorial Labor, S. A., Barcelona, 1968.

¹⁵¹ *Ibid.*

Si en relación con las ciencias experimentales y lógico-matemáticas la lengua impone su modelo, como lo hemos observado, ¿qué no se diría de su relación con las disciplinas sociales y humanísticas, cuya validez es puramente discursiva? Entre éstas las preeminencias de la lengua, y de su realización más acabada, la literatura, es total.

Entre los profesionales de las demás carreras consideradas como humanísticas, seguramente no faltarán quienes al oír esta proposición, cediendo a la opinión corriente antes evocada, la acogerán con recelo y contra el imperialismo de lo lingüístico y lo literario. Esas voces ya se escuchan entre filósofos, sociólogos e historiadores cuando al hablar de “ideas” o “hechos” como entidades autónomas, independientes del lenguaje, se les señala el carácter puramente discursivo de esas realidades que para ellos constituyen el objeto de estudio y el fundamento de sus ciencias. Sin embargo, en ese rechazo de lo lingüístico y literario se esconde una doble ignorancia; por una parte, el papel que ha desempeñado el auge de los estudios de la lengua y la literatura en el desarrollo cultural y científico de las sociedades humanas; por la otra, el carácter de disciplina piloto entre las humanidades que siempre le ha correspondido al estudio del lenguaje y de la literatura desde los tiempos de la filología.

Todas las revoluciones científicas y culturales que conoce la humanidad han prosperado sólo en un ambiente de renovación de los estudios lingüísticos y literarios. Desde luego, a esta afirmación habría que aportarle una corrección para aclarar que revolución científica no significa revolución tecnológica. Y que, con el triunfo del tecnologicismo en la época actual, sobre todo a partir del

modelo curricular que se inició en 1968 con la firma del *Acta de Educación* por el presidente Dwight Eisenhower, ¹⁵² se creó un abismo entre humanidades y ciencias, al marginarse los estudios humanísticos en nombre de la “necesidad” y la “rentabilidad”. Esta es la actuación que reina en la mayoría de nuestras universidades.

Pero en cualquiera de las épocas anteriores a ésta del poder tecnológico, erigido en signo del dominio del capitalismo en su fase contemporánea, las letras el espíritu de los movimientos científicos. Así las vemos en el Renacimiento, donde el afán de conocimiento e investigación se apoyó en la hermenéutica, a través de la cual se buscaba revelar las verdades profundas que encerraban los textos antiguos. Y a ese ejercicio de valoración de las letras, del texto, de la lengua, se dieron igualmente filólogos, filósofos y científicos. Posteriormente el clasicismo, a pesar de que su modelo no era ya el simbolismo lingüístico y el sentido del texto, sino el orden matemático, consagró en los nombres de sus más notables científicos la simbiosis entre las humanidades y las ciencias. La concepción discursiva del conocimiento inaugurada por Descartes, como lo muestra Michel Foucault en *Las palabras y las cosas*, domina todo el siglo XVII, a través de la *gramática general, el análisis de las riquezas y la historia natural*. Por eso, el nombre de Pascal puede figurar al mismo tiempo en un texto de lingüística y en uno de física o geometría.

Los efectos que produjo para la investigación en todas las áreas del conocimiento ese movimiento esen-

¹⁵² Jacobo Walters / Manuel Matos Moquete: “Humanidades y tecnología” INTEC, 1984.

cialmente literario y lingüístico, todavía no han sido valorados. Nadie ignora que en el siglo XVIII el saber, sinónimo de enciclopedia, produjo la identidad entre científico y lingüista y entre filósofo y escritor. Maupertuis, astrónomo y matemático, escribió las “Reflexiones filosóficas sobre el origen de las lenguas y la significación de las palabras”, y Rousseau, ideólogo principal de la democracia burguesa en *El contrato social*, es el autor del texto más importante del pensamiento lingüístico pre-científico, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*.

En cuanto al romanticismo, aunque para muchos representó un divorcio con la revolución científica que dio nacimiento a la era industrial, es necesario señalar que el pensamiento y el comportamiento burgués de esa revolución, contenidos ya en los textos de los enciclopedistas, están plasmados de la mejor forma en los textos literarios de los románticos, y con más fuerza en aquéllos que paradójicamente se canta el desencanto, la desilusión, a través de la emergencia del “yo”, y del concepto de la libertad individual. Pero al mismo tiempo, los románticos representaron la más alta renovación de las vocaciones humanísticas del hombre moderno. Esa renovación se materializó en la creación del más fuerte movimiento lingüístico del siglo XIX, anunciando la época de la lingüística moderna inaugurada por Saussure: el surgimiento de la filología de Wolf y la teoría y la práctica de la traducción por parte de los románticos alemanes como Novalis, que se agrupaban alrededor de la revista *Athenäum*, nombre simbólico de las humanidades.

Pedro Henríquez Ureña observa en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, aunque desde una pers-

pectiva historicista e instrumentalista que no compartimos, la homología entre el movimiento de prosperidad económica y social y el auge de las humanidades, la literatura en particular, a finales del siglo XIX en América Latina. El modernismo, considerado por él como “literatura pura”, no fue un movimiento literario que surgió como reflejo de lo económico, tesis que a partir de esta obra ha sido difundida por los sociólogos de la literatura. El modernismo es la culminación en la literatura, de la profunda corriente del pensamiento latinoamericano que desde la independencia política se inició con Bolívar en torno al concepto de la unidad americana, y encontró posteriormente su más alta elaboración y expresión en escritores como Bello, Sarmiento, Rodó, Martí y Pedro Henríquez Ureña.

Así, en los senderos del desarrollo económico y social de América, han sido estos escritores y filólogos los que han marcado la orientación, hasta que la nueva corriente tecnologista los desterró, sustituyéndolos por tecnócratas de los bancos internacionales, desterrando al mismo tiempo la posibilidad de una vía latinoamericana para su engrandecimiento material y espiritual. La revolución cubana se ha orientado en su política educativa y en sus opciones económicas en gran parte a partir de los escritos y los poemas de Martí, para quien la poesía era más útil que la industria. Con relación a la revolución mexicana nadie ignora hoy el peso del auge de las letras, en el surgimiento y el curso posterior del movimiento de 1910. Pedro Henríquez Ureña, actor y testigo de ese proceso cultural que significó la revolución mexicana, destaca en su artículo “La cultura de las humanidades”, escrito en

1914, el papel de propulsoras de todas las disciplinas humanísticas, que años antes de la revolución desempeñaron las letras a través del estudio de los textos griegos: “No llegaron a darse las conferencias sobre Grecia; pero con esas lecturas renació el espíritu de las humanidades clásicas en México”. Y más adelante, como dirigiéndose con premonición hacia el futuro para aleccionar a quienes hoy desprecian las humanidades, apunta el valor que éstas tienen para la formación intelectual y moral de los pueblos: “Ya lo veis: las humanidades, cuyo fundamento necesario es el estudio de la cultura griega, no solamente son enseñanza intelectual y placer estético, sino también, como pensó Mathew Arnold, fuente de disciplina moral. Acercar los espíritus a la cultura humanística, es empresa que augura salud y paz”.¹⁵³

Dentro de esa función formadora de las humanidades, la lengua y la literatura imponen su modelo a las demás disciplinas humanísticas, como lo advierte Pedro Henríquez Ureña en ese artículo. ¿Y cómo ha de ser de otra manera si la filosofía, la pedagogía, etc., funcionan como ciencias paralingüísticas o ciencias discursivas? Con razón, la filosofía fue considerada como la hermana gemela de la poesía, porque ambas tienen en común la indagación y la expresión de los grandes movimientos sugestivos del ser. La historia, desde Aristóteles, fue relegada a un papel secundario con relación a la poesía, pues, según el autor de *La Poética*, si la primera sólo descubre verdades particulares, la segunda revela verdades generales y universales del hombre. En cuanto a la pedagogía, ésta no tiene objeto

¹⁵³ Pedro Henríquez Ureña. *Obras Completas*, T. II, p. 365, UNPHU, Santo Domingo, 1977.

independiente de la lingüística, y específicamente de la lingüística del discurso, a pesar del formalismo y el tecnicismo a que ha sido reducida en estos últimos tiempos. La prueba es que las principales corrientes pedagógicas, como el conductismo, sacan sus fundamentos teóricos y metodológicos de la psicología y de la lingüística. El behaviorismo en el cual se basa el conductismo en pedagogía, es ante todo una teoría sicolingüística. Y esta confluencia explica que Piaget y Chomsky se reúnan para debatir una pedagogía de la enseñanza de lenguas. En su práctica, la pedagogía es un arte de comunicación, enseñar es comunicar; y ese arte y esa práctica, con sus métodos y sus hábitos, son susceptibles de ser estudiados a través de una teoría general de la comunicación, cuyo modelo parecen ser los estudios actuales sobre la teoría y los métodos de análisis del discurso.

Las disciplinas humanísticas son discursivas, no sólo porque sus conceptos, sus métodos y sus técnicas se realicen por medio de la lengua, sino además, porque en la distinción entre ciencias experimentales y humanidades tal como la establece Mikhail Bakhtine, si las primeras postulan como objeto de estudio una porción de la realidad referencial, las segundas reducen el suyo a discursos. ¿Qué es la cultura —objeto común de las humanidades— si no un sistema de representaciones, como la define Emile Benveniste, “organizadas por un código de relaciones y de valores: tradiciones, religión, leyes, política, ética, artes”,¹⁵⁴ cuya elaboración descansa en el simbolismo del lenguaje, y se mantiene vigente gracias a la comunicación

¹⁵⁴ Emile Benveniste. *Ibid.* p. 31.

lingüística que sirve de vínculo de integración del sujeto a su medio social. Conscientes de ese proceso o simplemente respondiendo a su instinto de conservación, los pueblos han buscado siempre defender su lengua y su literatura, como medio de preservar su integridad cultural. Los pueblos de más solidez cultural son aquéllos que más han valorado su tradición literaria. Así, quien quiera descubrir la historia de las ideas, los mitos, las creencias de un pueblo, es decir, su ideología, en su profundo sedimento del sentir y el pensar, no la busque tanto en los libros de historia o en los textos científicos como en las obras literarias. Ese es el ejemplo que nos dan la literatura inglesa, la francesa, la española.

Sin embargo, nosotros los dominicanos, pueblo de corta tradición y de inseguro dominio de su destino, nos permitimos la insensatez de dejar arrebatar nos nuestros valores culturales, abandonando alocadamente la CULTURA DE LA LENGUA, de nuestra lengua y nuestra literatura, en beneficio de otra lengua —el inglés— y otros sistemas simbólicos, erigidos en los nuevos mitos de la “civilización tecnológica”.

2. El sujeto hablante y el contexto social en la comunicación lingüística

La idea que asimila la lengua a la noción de comunicación es ya común en estos tiempos, no sólo entre los estudiosos del lenguaje y los profesores de lengua; ella es compartida con igual certidumbre por un público cada vez más amplio. Asistimos en esto a un fenómeno de apropiación, por parte de los hablantes, de las investigaciones

científicas en lingüística, las cuales se convierten en opinión corriente. Los numerosos títulos de texto de teoría lingüística y de didáctica de la lengua que se refieren a la comunicación son señales inequívocas de la tendencia de la época hacia la divulgación de esta noción; hasta el punto de que ya muchos autores y profesores de lengua ni la discuten, considerándola como desde siempre, la “esencia” misma de la lengua. Así, la autora de un manual escolar puede afirmar, reproduciendo el discurso de la evidencia y el consenso en torno a la idea de comunicación lingüística, que “Desde hace mucho tiempo se admite sin mayor discusión que la lengua es, esencialmente comunicación, esto es, un instrumento que las personas pueden utilizar para ponerse en contacto con el propósito de transferir información. Ser un instrumento de comunicación—agrega la autora— es, precisamente, la razón de ser de la lengua”.¹⁵⁵

A pesar de esta supuesta antigüedad en la aceptación de la idea de comunicación lingüística, ésta es una conquista que la ciencia del lenguaje ha llevado a cabo en un tiempo relativamente corto, si se tiene en cuenta el hecho de que la mayor parte de los conocimientos científicos que hoy poseemos sobre la lengua data de la publicación en Europa en 1916 del Curso de lingüística general de Ferdinand de Saussure, como lo observa Oswald Ducrot:

*“Es frecuente, desde Saussure, declarar que la función fundamental de la lengua es la comunicación”.*¹⁵⁶

¹⁵⁵ Armida Quiñones. *Curso programado para español básico*, p. 36 Editorial Playol, S. A., Madrid, 1977.

¹⁵⁶ Oswald Ducrot: *Dire et ne pas dire*. P. 1, Herman, París, 1972.

En el mundo hispano el conocimiento de la noción de la comunicación, en el sentido saussuriano data de la traducción al español de dicha obra en 1945 por Amado Alonso. En el país las ideas lingüísticas son de propagación aún más tardía; llegaron apenas unos años a partir de las traducciones españolas y de autores de segunda categoría, y cuando la corriente estructuralista se había ya oficializado en las escuelas europeas y americanas, como teoría y pedagogía de la lengua. De ahí que para la mayoría de nuestros profesores el estructuralismo se haya convertido en la norma del conocimiento y la enseñanza de la lengua. Así la idea de la comunicación lingüística que se ha venido propagando se limita solamente a una visión formalista, mecanicista, instrumentalista, tal como la expone la autora citada, la cual lejos de favorecer el prestigio de la cultura de la lengua y facilitar el aprendizaje del proceso de la comunicación lingüística, aísla la lengua como una disciplina más y crea cerrazones y rechazos, como los sufridos por la gramática normativa.

La dificultad mayor que encontramos hoy en esa divulgación de la noción de comunicación es que, al oficializarse con el estructuralismo, ha pasado a ser una verdad incontestable para muchos, como para la autora citada, ignorando que, como agrega O. Ducrot, “la noción de comunicación es de por sí bastante vaga, y susceptible de ser modificada en direcciones muy variadas”.¹⁵⁷

En efecto, muchos son los autores que se interrogan hoy sobre la noción de comunicación, luego del apogeo del estructuralismo, por lo que se hace indispensable

¹⁵⁷ Ibid. p. 1.

replantear las condiciones de la comunicación lingüística tomando en cuenta al hablante y al contexto extralingüístico.

La lengua no constituyó un tema de estudio y de reflexión por parte de los que profesionalmente estaban compelidos a estudiarla, a analizarla, a describirla, como especialistas, llamados desde la antigüedad filólogos, gramáticos o lógicos, hoy reemplazados por el lingüista. Antes del advenimiento del lingüista actual la lengua era un objeto transparente, ni siquiera un signo todavía, que permitía (en calidad de obstáculo) aprehender y evaluar contenidos trascendentales, metafísicos, religiosos, históricos o sociales. Para el filólogo la lengua permitía descifrar verdades ontológicas y sagradas; para el gramático la lengua era una norma, un patrón, para evaluar comportamientos éticos y sociales. Hablar "bien" transcendía como ser decente, educado, es decir, tener una conducta lingüística acorde con los valores sociales imperantes.

En cuanto al sujeto hablante no especializado en el estudio de la lengua, éste la ha hablado siempre, pero no siempre ha pensado en ella. Aún más, aunque parezca paradójico, hay que decir que para él no es necesario pensar en su lengua. En la vida cotidiana la comunicación lingüística se realiza sin intervención deliberada de los actos metalingüísticos que constriñan al hablante a reflexionar, por ejemplo, sobre el funcionamiento de la lengua, sobre los paradigmas verbales, sobre el sistema de denominación, al tiempo que actualice la lengua con su habla, sitúe el acontecer en un proceso verbal, o nombre los objetos recurriendo a la categoría del hombre.

El hombre vive desentendiéndose así del fundamento específico de su humanidad, de la práctica que mejor le crea conciencia de sí mismo y lo define como hombre. El hombre vive en la cultura de la lengua sin saberlo, llevándola consigo y usándola, como una segunda naturaleza. Esta ausencia de pensamiento, es decir, de discurso sobre la lengua, en la que al hablante común vive y comunica, revela un rasgo esencial de la comunicación humana, lingüística en particular. El sujeto hablante no necesita pensar, conocer conceptualmente su lengua para comunicar; el aprendizaje de la misma es un *hábito social, familiar*, que él asimila más que como forma lingüística, como *subjetividad* y como *contexto cultural*. Esta observación sobre la relación entre lengua y comunicación la encontramos ya expuesta en 1930 por el autor soviético Mikhail Bakhtine (V.N. Volichinov) en su obra *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Criticando la lingüística estructuralista inaugurada con la publicación del *Curso de lingüística general*, de F. de Saussure, en 1916, la cual él calificaba de “objetivismo abstracto”, Bakhtine señala: “La conciencia subjetiva del locutor no se sirve de la lengua dada y no sirve los fines de la comunicación pura y simple”.

“En realidad, el locutor se sirve de la lengua para sus necesidades enunciativas concretas (para el locutor, la construcción de la lengua está orientada hacia el habla). Se trata, para él, de utilizar las formas normatizadas (...) en un contexto concreto dado. Para él, el centro de la gravedad de la lengua no está situado en el respeto a la norma de la forma utilizada, sino en la nueva significación que ésta toma en el contexto. Lo que importa no es el aspecto de la forma lingüística, la cual permanece inmutable en todos los casos, cualesquiera que sean, en los cuales se utilice.

*No, para el locutor, lo que importa es lo que permite a la forma lingüística figurar en un contexto dado, lo que hace de ella un signo adecuado en las condiciones de una situación concreta dada. Para el locutor, la forma lingüística no tiene importancia en cuanto ella es una señal estable y siempre igual a sí misma, sino como signo siempre cambiante y flexible".*¹⁵⁸

De esta formulación de Bakhtine se desprende que para la comunicación y en la comunicación cotidiana, en toda comunicación, lo que debe pedírsele al sujeto hablante no es tanto tener conciencia de su lengua, sino más conciencia de su yo parlante y del contexto social de sus enunciados; dicho de otra manera, tener conciencia de su enunciación, de su discurso. El sujeto hablante sólo reflexiona sobre la lengua durante el acto del habla y en situación de comunicación, como una práctica inseparable del uso y del contexto verbalizado. Piénsese en este diálogo familiar que hemos recogido en la comunicación cotidiana:

La madre:

–Luisito, no se habla con la boca llena, es mala costumbre.

El dijo:

–Mami, ¿qué significa “mala cotumbre”?

La madre:

–Se dice “mala costumbre”; “mala costumbre” quiere decir comportarse mal.

En ese diálogo se dirá que la pregunta de Luisito sobre el significado de mala costumbre y la definición o explicación de la madre, se refieren a la lengua. Pues no, el sistema lingüístico no está en juego. La reflexión que aquí

¹⁵⁸ Mikail Bakhtine, *Le marxisme et la philosophie du langage*. p. 99. Les Editions de Minuit, Paris, 1977.

se desarrolla abarca únicamente los dos elementos presentes, actualizados, el enunciado que constituye el diálogo, y el contexto extralingüístico al cual él se aplica. A esos dos aspectos se orienta el interés de los dos interlocutores, por conocer el significado de la expresión “mala costumbre”, en el caso de Luisito; y en corregir la ortografía y explicar el significado, en el caso de la madre.

Cualquier otro tipo de manifestación de la comunicación lingüística, cotidiana, literaria, profesional, situará siempre el acto de comunicación y de comprensión de este acto no en el centro de la organización semiótica de la lengua, sino que lo desplazará hacia la enunciación y la estructura translingüística del diálogo, lugar donde la lengua se convierte en discurso. Sin embargo, siguiendo la orientación trazada por Saussure, la lingüística estructural ha elaborado una visión de la lengua como comunicación, puramente abstracta y formal. Su punto de partida es inmanente: análisis de las unidades y relaciones que conforman el sistema lingüístico. Por eso, ocupando el espacio de la gramática lógica y formal, los textos teóricos que siguen la orientación estructuralista no enseñan nada del funcionamiento de la lengua en condiciones del habla, del discurso; limitándose a descripciones, definiciones y clasificaciones de las formas lingüísticas. Ellos no permiten forjar una pedagogía de la enseñanza de la lengua basada en el conocimiento de los factores que intervienen en el proceso de la comunicación y las funciones que éstos ocupan en la lengua, a pesar de que de esto se habla constantemente en los manuales de didáctica de la lengua.

Los obstáculos que impiden a la lingüística estructural, que hoy se reconoce oficialmente en las escuelas, ser teoría y pedagogía del aprendizaje de la lengua, son numerosos y se alojan en los fundamentos mismos de esa disciplina, en su validez actual. Consideremos algunos de esos obstáculos. El primero es que para la lingüística la lengua es un sistema abstracto de signos, la relación de un significado y un significante, nunca una práctica comunicativa. Saussure en su *Curso de lingüística general* situó la lingüística fuera de la comunicación al optar por una *lingüística de la lengua*, la cual excluye de su pertinencia la *lingüística del habla*. Esta opción está consignada en estas palabras del fundador de la lingüística moderna: "Se puede en rigor conservar el nombre de la lingüística del habla, pero con cuidado de no confundida con la lingüística propiamente dicha, ésa cuyo objeto único es la lengua. Nosotros vamos a dedicarnos únicamente a esta última".¹⁵⁹ Con esa precaución, Saussure buscaba excluir de su objeto de estudio todo aquello que en la lengua remitiera a lo individual y a lo circunstancial, es decir, a lo subjetivo y a lo contextual. Sin embargo, la lengua no se actualiza, como él lo reconoce, sino por el sujeto hablante, y en contextos determinados.

Las diferentes escuelas lingüísticas posteriores a Saussure, no hicieron sino alejar la lingüística del estudio de la actividad comunicativa, profundizando la tendencia del objetivismo abstracto, al consagrar como principios definidores de la lingüística las nociones de signos, lengua, estructura, la perspectiva sincrónica como única dimen-

¹⁵⁹ Ferdinand de Saussure, *Curso de Lingüística General*. P. 65. Edit. Losada, S. A., Buenos Aires, 1945 (traducción de Amado Alonso).

sión bajo la cual se presentaba el fenómeno lingüístico, y como método de análisis el estudio de niveles lingüísticos, mediante el cual la lengua se descompone, describe y clasifica como relaciones muertas y atomizadas. Después de Saussure, algunos aspectos claves planteados por este autor fueron abandonados o mal interpretados; entre ellos el concepto de sistema, reemplazado por el de estructura y la perspectiva diacrónica mediante la cual el autor planteaba el estudio de la evolución de las lenguas como una de las tareas de la lingüística. A partir de esta nueva tendencia la lingüística experimentó un giro hacia la ahistoricidad y la desobjetivización: la descripción de formas con la cual la lingüística lógico-matemáticas y las tecnológicas, que como hemos visto calcan su simbolismo del simbolismo lingüístico, dieran su modelo de descripción a la lengua.¹⁶⁰

Resulta así paradójico el hecho de que la noción de comunicación ligada a la lingüística estructural, que hoy circula en la mayoría de los manuales de enseñanza de la lengua, se fundamente en gran medida en nociones derivadas de sistemas de comunicación no lingüística, específicamente de la ingeniería de la comunicación. Examínese cualquier libro de texto sobre el español y se encontrará que el proceso de la comunicación se representa a través de un esquema integrado por seis componentes: emisor, receptor, mensaje, canal, código y referente. Al no existir una teoría de la comunicación lingüística, como hemos observado en la lingüística de Saussure ni en ninguna otra,

¹⁶⁰ Noam Chomsky constituye una excepción en el estructuralismo lingüístico. Al introducir la dimensión "sintáctica" desplaza la lingüística de la lengua hacia la lingüística del habla. Pero sigue siendo descripción de formas, sin sujeto ni contexto social.

los lingüistas posteriores se encontraron desarmados cuando quisieron explicar el proceso de la comunicación, integrando en su estudio los factores individuales o accidentales que Saussure había dejado de lado. Entonces se acercaron a los ingenieros de la comunicación, quienes habían desarrollado una teoría de la información. En 1948 Shannon, ingeniero de telecomunicación, inventa un modelo cuantitativo para medir la *cantidad de información potencial* de una fuente de información. Ese modelo mecanicista es el esquema clásico, esquema lineal de la comunicación, al cual se refieren los técnicos y teóricos de la información.

¿Cómo se produce la transferencia del modelo mecanicista de la telecomunicación de Shannon al sistema lingüístico? Observemos cómo nos explica G. Ungeheuer esta conversión: “Junto al aparato estadístico propiamente dicho, llamó la atención de los lingüistas el modelo de transmisión mismo, a causa de los rasgos característicos que comparte con los procesos de la comunicación lingüística. La importancia de las investigaciones efectuadas para lograr una adaptación lingüística de la teoría de la información surge con gran claridad de las publicaciones inmediatamente posteriores a la aparición del artículo de Shannon (por ejemplo: Hocket, Weaver)”.¹⁶¹ Esa adaptación la encontramos realizada, asimilada totalmente a la lengua como algo que le es inherente, en el artículo de Román Jakobson “Lingüística y Poética”, publicado en 1960. Este autor, sin cuestionamiento alguno, se propone estudiar las funciones del lenguaje apoyándose en el esquema de

¹⁶¹ En A. J. Greimas: *Lingüística y comunicación*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1976.

Shannon, dado ya como constitutivo de todo proceso lingüístico:

*“El lenguaje debe ser estudiado en toda la variedad de sus funciones, es necesario hacer un breve resumen de todos los factores constitutivos de todo proceso lingüístico, de todo acto de comunicación verbal. El destinador envía un mensaje al destinatario. Para ser operatorio el mensaje requiere primero un contexto el ‘referente’ luego, el mensaje requiere un código, común, al menos en parte, al destinador y al destinatario ; en fin, el mensaje requiere un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, contacto que les permite establecer y mantener la comunicación”.*¹⁶²

El modelo ideado por Shannon se aplica originariamente a un proceso mecánico en el cual cada elemento se define por la posición que ocupa en el canal, base del esquema de la comunicación lineal en telecom. Este esquema es el siguiente, el cual fue concebido solamente para la comunicación eléctrica:



En ese esquema el canal es el conjunto del dispositivo situado entre la salida de la fuente y la entrada del destinatario. La transferencia de información se efectúa de la fuente al destinatario. Entre el emisor y el receptor sólo se efectúa la transferencia de energía vectora. Los elementos humanos son en ese esquema el codificador y el desco-

¹⁶² Roman Jakobson, *Essais de linguistique general*. P. 213. Les Editions de Minuit. Paris, 1963.

dificador. El primero tiene como función inscribir en el vector energético las modulaciones provenientes de la fuente; el segundo, identificar esas modulaciones y transmitidas al destinatario.¹⁶³

En ese esquema el concepto de código se refiere a la *convención previa* entre el codificador y el descodificador. El código se reduce a una lista de signos. Esos signos deben caracterizarse, ante todo, por ciertas cualidades físicas: resistencia al ruido, facilidad de codificación y descodificación y rapidez de transmisión. Las reducciones a las cuales se ha sometido la comunicación lingüística para el conocimiento y la enseñanza de la lengua. En primer lugar, a los sujetos hablantes, el hablante y el oyente, se les desobjetiva totalmente al transformarse en aparatos mecánicos bajo la denominación de “emisor” y “receptor”. La noción de código, con la cual se identifica el sistema lingüístico en ese esquema de la comunicación, reduce la lengua a una señal. Según Robert Escarpit, un código, como el “alfabeto Morse”, es un repertorio de signos convencionales que responde a dos condiciones principales: 1) A un significante corresponde un solo significado y recíprocamente. No hay ambigüedad ni por *polisemia*, ni por *homonimia*. No hay un significante inútil que corresponda a un significado ya expresado en otra parte. 2) Los significantes son de por sí “equiprobables”. Esto quiere decir que se repiten de manera fija, según la necesidad de inscribir tal o cual información. Además, el código no agrega informaciones a las ya establecidas en la convención entre el codificador y el descodificante. No

¹⁶³ Robert Escarpit, *Théorie générale de l'information et de la communication*, p. 24. Classique Hachette, París, 1976.

existe, pues, ni de parte del código, ni de parte de los sujetos hablantes, creación de información. Otra dificultad mayor consiste en que la fórmula inventada por Shannon se aplica solamente a un proceso de comunicación en el cual no existe la memoria, la retroalimentación es pura repetición de significantes en función del mensaje. Y finalmente, no hay que olvidar que la comunicación en el esquema de telecomunicación se define como un proceso de pura transmisión de informaciones cuyo volumen y frecuencia puede ser cuantificable estadísticamente. Es este objetivo de medición, lo que llena el esquema de Shannon.

La identificación del concepto de comunicación con la operación de transmisión de informaciones es de esa manera inseparable de este objetivo de medición, objetivo matemático, no comunicativo. Por lo que la ya usual definición de la comunicación lingüística como transmisión de información, como en el esquema de Shannon, somete la lengua a una operación de cuantificación que nada tiene que ver con la función significativa de ésta. El sentido, objetivo de la comunicación lingüística, no puede medirse ni puede estudiarse en términos de flujo o frecuencia; sin embargo, las informaciones sí. Esta reducción de la comunicación lingüística a la función informativa está ligada a la comparación de la lengua con un código, como lo sugiere Oswald Ducrot, y conduce a la dificultad de desobjetivar el sentido; pues no produce distinción significativa de los enunciados, los cuales tendrán "el mismo grado de aserción":

"La comparación, demasiado cómoda, del lenguaje con un Código lleva a pensar que la función fundamental de la comu-

*nicación lingüística es la transmisión de informaciones. Se podría creer entonces, que todo aquello que es dicho lo es a igual título, con el mismo grado de aserción”.*¹⁶⁴

La indiferenciación del sentido es su anulación. Pero para los ingenieros de telecomunicación este problema no se plantea, para el hablante sí, y para ellos como hablantes. Ellos siguen en el esquema de Shannon el mismo comportamiento que el empleado de correo, quien según Elic Roubne no se interesa por la significación de los mensajes de los textos que pasan por sus manos:

*“Esta óptica es precisamente la de la teoría de la información. La significación de los mensajes no es tomada en consideración. Un texto incoherente, es decir, lleno de caracteres, aparentemente arbitrarios, tiene valor de mensaje. No existe ningún inconveniente en identificar texto o mensaje”.*¹⁶⁵

Con ese modelo mecanicista, tomado de la ingeniería de la telecomunicación, emprenden estudiantes y profesores el conocimiento de su lengua, luego de que prestigiado por Jakobson pasó a ser tema obligado de la asignatura de lengua. Sin embargo, esa intromisión de las matemáticas y el mecanismo en lingüística, y en particular en el comportamiento discursivo del sujeto hablante, constituye un obstáculo para la comprensión de la comunicación. Los conceptos utilizados y el dominio de aplicación de ese modelo contradicen las teorías lingüísticas más plausibles y las experiencias de la comunicación lingüística en cualquiera de sus manifestaciones descritas por lingüistas, filósofos del lenguaje y analistas del discurso. El sistema lingüístico es descrito por los lingüistas

¹⁶⁴ Oswald Ducrot. Op. Cit., p. 2

¹⁶⁵ Robert Escarpit. Op. Cit., p. 27.

citados anteriormente como un simbolismo cuya característica principal es la creatividad de los sujetos hablantes tanto en el acto de percepción o conceptualización de lo real como en la comunicación de sus vivencias. Así lo enseñamos a los estudiantes cuando decimos con Benveniste que, “El lenguaje ofrece el modelo de una estructura relacional, en el sentido más literal y comprensivo al mismo tiempo. Relaciona en el discurso palabras y conceptos, y produce así, en representación de objetos y de situaciones, signos, distintos de sus referentes materiales, instituye esas transferencias analógicas de denominaciones que llamamos metáforas, factor tan poderoso del enriquecimiento conceptual. Encadena proposiciones en el razonamiento y se convierte en útil del pensamiento discursivo”.¹⁶⁶

En esa “estructura relacional” que a nivel del discurso produce un sistema donde se funden las palabras y los conceptos, los objetos y las situaciones –donde los signos de la experiencia se transforman en sentido y el sujeto puede producir sus asociaciones más lógicas y más imprevisibles– reside la fuerza de la comunicación lingüística con relación al modelo mecanicista de la comunicación, adoptado por la lingüística estructuralista.

La comprensión de la comunicación lingüística a partir de esta nueva visión impone que se tomen en consideración aspectos del funcionamiento del discurso, los cuales enmarcan el comportamiento comunicativo del hablante, y que toda metodología de la enseñanza de la lengua ha de tener en cuenta. Un primer aspecto es que

¹⁶⁶ Emile Benveniste. Op. Cit., p. 31.

al hablante no se le enseña su lengua en la escuela: él la trae ya aprendida desde su horizonte social e impresa en la profundidad de su personalidad y de sus vivencias personales. El funcionamiento de la comunicación lingüística parte de ese fenómeno de individuación social, mediante el cual un grupo social adquiere cierto número de particularidades de discurso que permiten reconocer un miembro de ese grupo.

La escuela, a través de la enseñanza formal, reguladora, sólo pretende lograr una homogenización, desde la "lengua culta", de las individuaciones sociales; pero no logra suprimirlas. En condiciones especiales de la enseñanza programada, mientras más temprano se introduzca al niño en la escuela, con mayor eficacia se ejerce sobre él la regulación ideológica, es decir, el aprendizaje de la lengua que sirve de norma social y cultural.

Entiendo que por razones pedagógicas, las cuales se constituyen en el aspecto técnico de la función reguladora ideológica, los profesores de lengua sean remisos a adoptar una didáctica basada en las diferencias lingüísticas. La tendencia, y la misión, es la de reeditar los patrones fijos y establecidos de la lengua culta. Como también, la de dividir y clasificar, siguiendo la lingüística estructuralista, en tipos y niveles de lengua que dependen de un patrón de uso. Es más fácil la enseñanza, todo está ordenado en contenidos delimitados. Pero hay que advertir que entonces el interés pedagógico e ideológico se erige en teoría, contra la comunicación lingüística, siempre fruto de inversiones individuales. Existe la tentación totalitaria de creer que la diversidad lingüística crea incomunicación social, idea que expone Charles Bally en estos términos:

*“El alemán tiene muchas más palabras de las que necesita... lo cual provoca una gran libertad en el uso individual de la lengua. Muchos se alegran de ello; en realidad es una desventaja. Las tolerancias lingüísticas no favorecen ni mucho menos, la rapidez de la comunicación”.*¹⁶⁷

Este autor, brillante lingüista, da paso sobre todo en esta afirmación apoyada en el ejemplo alemán, a la ideología centralizadora que en el caso de la lengua y de la política rige el pensamiento francés. Ni en Alemania ni en ningún Estado europeo multilingüe la diversidad lingüística ha planteado problema de incomunicación. Al contrario, el dinamismo, la vitalidad nacional y social que Alemania ha ostentado en este siglo es más bien un indicio de que la comunicación social es rápida y eficaz. La realidad lingüística de América, plasmada de particularismos lingüísticos, de dialectos y regionalismos, contradice de la manera más palpable la idea de que la libertad lingüística crea incomunicación. Pedro Henríquez Ureña reconoce en esos particularismos y diferencias más bien una ventaja: un elemento de enriquecimiento y creatividad.

Enriquecimiento y creatividad debe ser, efectivamente, el objetivo de toda teoría y de toda pedagogía de la lengua como discurso. Para esto es necesario partir del concepto de historicidad, noción clave de la comunicación lingüística, en cualquiera de sus realizaciones. Tres historicidades deben tenerse en cuenta:¹⁶⁸ Historicidad de los enunciados que se leen en la clase de comprensión. A

¹⁶⁷ Charles Bally. *El lenguaje y la vida*. P-71. Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1977 (Séptima edición).

¹⁶⁸ Sobre la aplicación de este concepto en poesía: H. Meschonnic, *Ecrire Lugo*. P. 218. Gallimard, Paris, 1977.

partir de ellos la lengua se presenta como cultura, como ideología, como historia: historia social, historia del sujeto escritor e historia de la lengua. Lo que llamamos la comprensión, tal como en la actualidad se enseña, es sólo comprensión lingüística, comprensión inmanente y tautológica. Trata de parafrasear el contenido o la significación encerrada en el texto. Por eso, la impresión de inutilidad y de fatiga que siente el estudiante cuando se le constriñe a leer. ¿Cómo entender, por ejemplo, el sentido de un texto como “La ilusión de la paz”, de Pedro Henríquez Ureña, con el único arte de una lectura comprensiva? El estudiante, que no puede situar en el contexto histórico de la primera guerra mundial y de la revolución mexicana los enunciados “guerra” y “paz” y el postulado principal del texto, “Ninguna ilusión más frágil que la paz fundada en la prosperidad material”, apenas percibe el interés de ese ejercicio. Siente que la parte más importante y profunda del “iceberg textual” se le pierde en la lejanía de la historia y de las vivencias de Pedro Henríquez Ureña.

Entonces, si se quiere aprehender el sentido del texto, siempre cultural, es necesario contextualizarlo y dramatizar la lectura. Es necesario que el escenario translingüístico y las vivencias plasmadas en las líneas por el autor, puedan ser recreadas por el lector, bajo forma de discusión sobre el tema tratado, monografía sobre el autor, etc. Así se cumpliría la actividad creadora y transformadora, propia del simbolismo lingüístico, en el proceso de la lectura. Además, situándose en el hablar, en la cultura verbal hispánica, y americana en particular, el lector en condición de hablante podría moldear sus propios enun-

ciados con los enunciados de Unamuno, Ortega y Gasset, Martí, Rodó, Pedro Henríquez Ureña.

El conjunto de esos enunciados nos da una segunda historicidad: la historicidad del sistema lingüístico. ¿Cómo se muestra esa historicidad? En este diálogo que encontramos en *El Escritor*, de Azorín, tenemos un ejemplo:

*"...Señor Robledo ¿tendría usted la bondad de mandar añadir una e final a la palabra confort, de modo que resulte conforte? Confortar quiere decir, en sus dos acepciones, dar vigor y fuerzas, alentar consolar. Y cuando se penetra en un hotel cómodo y limpio, como debe de ser éste, nos sentimos, tras el viaje, confortados".*¹⁶⁹

El locutor de este diálogo, Antonio Quiroga, muestra resistencia a percibir la realidad del confort tal como esta noción se le presenta en castellano y él la siente y la desea, a partir del galicismo confort. La ausencia de una simple e le trastoca el sentido de la realidad. Por eso exige la e para que haya compatibilidad entre significado y significante, en su lengua. Este ejemplo nos avisa que siendo el signo lingüístico arbitrario, esa arbitrariedad no puede ser un puro universal lingüístico. Ella se aplica dentro de una lengua-cultura, la cual se realiza en un sistema de entonación, un sistema de nominación, un sistema sintáctico determinado, un sistema fonológico, etc. Hablar una lengua es percibir y analizar la realidad de acuerdo a las propias reglas y la experiencia de esta lengua. Por eso, el aprendizaje de las formas lingüísticas debe ser asociado al aprendizaje de una cultura. No se trata de enseñar sim-

¹⁶⁹ Azorín, *El Escritor*. P. 70, Espasa - Calpe, S. A., Madrid, 1969.

plemente la gramática. La gramática toma la forma por el uso, por la actividad, como algunos textos actuales de lengua que se inspiran del estructuralismo; so pretexto de enseñar la modernidad, confunden la clase de lengua con la clase de lingüística. Aturden al estudiante con teorías, muchas veces no asimiladas ni siquiera por los mismos autores, desconociendo que, como hemos señalado el hablante para producir sus actos de lengua no necesita un metalenguaje. Hay que enseñarle hábitos y comportamientos comunicativos que en el interior de una lengua tengan valor distintivo, valor de sentido. El aprendizaje de la oralidad tiene valor distintivo, puesto que para comunicar es necesario que el enunciado que pronunciamos o leemos oriente su sentido según una determinada curva de entonación. Cada lengua comunica según su propio ritmo. El ritmo escrito, en sus manifestaciones tipográficas, caligráficas y ortográficas, es necesario verlo no como pura estética social, sino como elemento de sentido y de comunicación dentro de una comunidad lingüística dada. Si no producimos la grafía, sin necesidad de los prefijos valorativos que se le unen a esta palabra, que la comunidad lingüística dada emplea, nos vemos impedidos de comunicar por escrito. Para la oralidad como para la escritura, el ideal lingüístico perseguido no debe ser la uniformidad, pues hemos dicho que la diferencia es parte intrínseca del acto de comunicación lingüística. El ideal debe ser el sentido y la inteligibilidad de los signos realizados; a esto se limita la tolerancia o la intolerancia lingüística, en una comunidad. Y esta regla es válida, sobre todo, para la ideología de una lengua, la cual se expresa en un sistema asociativo, sintagmático, bajo forma de enuncia-

dos. Es en éstos donde los signos se convierten en discursos, y el pensamiento y las palabras son uno solo. Cuando alguien pronuncia un término inexistente en una lengua, o extraño a su sistema de conceptualización, como en el caso de confort, por conforte, la intolerancia lingüística que muestra Antonio Quiroga es inmediata y necesaria. No entiende, no existe el confort en español. La misma intolerancia se justifica, desde el punto de vista de la comunidad, cuando alguien produce un enunciado que no responde al ordenamiento lógico que rige una lengua, y que constituye la base de su sintaxis; como en este ejemplo de enunciado anómalo realizado por uno de mis estudiantes del INTEC en una clase de redacción:

“DESCRIPCION ESPACIAL

“En el sector de Los Jardines del Norte, localizados en la parte noroeste de la ciudad capital, fue objeto uno de los crímenes más notados en toda la historia nacional.

“El crimen, que fue realizado en la casa N.º 14 de la calle Marlins tenía un color Amarillo y está enfrente de Tele-Antillas. La sala se encontraba en un gran charco de sangre. Allí se encontraban todos los cuerpos del orden tratando de investigar todo lo concerniente al hecho”.

Ante el enunciado “El crimen que fue realizado en la N.º 14 de la calle Marlins tenía un color amarillo y está enfrente de Tele-Antillas” un lector dominicano tiene derecho a decir “eso no es español”, solamente porque el autor de ese texto, aparte de las imágenes hiperbólicas que chocan con la justeza de sentido que él tiene de su historia y sus mitos, no ha respetado la concordancia y la coherencia de razonamiento que le impone su lengua. En situaciones de enunciados más cotidianos, en la manera de pedir un taxi, de preguntar por una dirección, de comprar en

el mercado, etc., la ausencia de la palabra justa, de la expresión esperada, por parte de un hablante inadvertido, provocaría en el oyente dominicano una reacción epidérmica de incompreensión y rechazo, colocando de inmediato al hablante en la posición de un extranjero, con un “ese no es dominicano”, muchas veces impronunciado. Es en situaciones de este tipo donde con más inmediatez la lengua expresa su historicidad, como significante de una cultura.

Sin embargo, la lengua no habla, hablan los sujetos; y aunque se nos presente como significante general para todos los componentes de una comunidad lingüística dada, solamente existe en virtud de los actos de enunciación concretos de estos sujetos.

Llegamos así a la historicidad más importante de la comunicación lingüística: la historicidad de la enunciación del hablante. Por la enunciación, una lengua es cada vez actualizada y cada vez renovada, desde la perspectiva vital, subjetiva y social de cada sujeto. Es “ego” quien dice “ego”, expresa Emile Benveniste, mostrando la importancia del sujeto en la comunicación lingüística, el cual realiza la historicidad de la lengua, en la singularidad de su enunciación. La enunciación es la lengua en acción; antes de ésta, ella no es más que posibilidad. La enunciación se realza en el diálogo, función dinámica, intersubjetiva y social, que simboliza la comunicación lingüística.

El diálogo es la condición constitutiva de la persona: el lenguaje no es posible sino porque cada locutor se pone como sujeto y remite a sí mismo, como *yo* en su enunciación. A la vez, el *yo* plantea otra persona, *tú*, que se vuelve un eco del que dice tú.

La estructura del diálogo y los rasgos que lo definen como historicidad de la comunicación lingüística fundada en la enunciación, deben servir de pauta para toda pedagogía de la lengua. La estructura del diálogo se basa en la confluencia de dos elementos fundamentales, presentes en todo enunciado: una parte verbal expresada, y una parte extraverbal, inexpressada, pero sobreentendida, en forma de situación, de auditorio, y subjetividad.¹⁷⁰ En el proceso de comunicación lingüística y en cualquier acto de habla de cualquier tipo esos diferentes elementos se polarizan, se dinamizan, entran en tensión, haciendo de la enunciación una **dramatización**. He ahí la palabra clave, dramatización; ella debe conducirnos a la enseñanza de la lengua como creatividad. **La lengua se dramatiza cada vez que en el diálogo**, bajo forma directa de la conversación, o bajo forma indirecta de la exposición, entran en juego el contexto lingüístico y el contexto extra-lingüístico. La escritura, la redacción, es una actividad dramática, y pura que ella se realice en condiciones de creatividad, no de dictado o de pura imitación, es necesario que en la clase de lengua estén presentes las condiciones de esta dramatización. Quiere decir esto, que hace falta una pedagogía situacional, que recree, represente al sujeto hablante en situaciones de comunicación, para que pueda escribir, redactar, con originalidad, interés, inteligencia. El sujeto debe sentir, vivir, pensar, relacionar con su contexto social, lo que habla o escribe.

Al plantear la necesidad de una pedagogía situacional de la lengua, no ignoro las dificultades que esto conlleva

¹⁷⁰ Tzvetan Todorov, *Mikail Bakhtine le principe dialogique*. pp. 191, 287, 301. Editions de Seil, París, 1981.

para su realización. Ni los hábitos de los profesores, ni los medios materiales y metodológicos de nuestros centros de enseñanza, están preparados para esta visión de la lengua. Esa pedagogía implica la introducción del mundo circundante en la clase de lengua, o lo que sería mejor, llevar la clase de lengua a la calle, a la vida, en la profundidad del sujeto y de la sociedad, sacándola de los manuales.

VII. LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA EN LA NUEVA PROPUESTA CURRICULAR DE LA EDUCACIÓN DOMINICANA

Quisiera esta vez dialogar con ustedes a través de algunas palabras escritas, pero no quisiera limitarme a lo escrito porque hay muchas vivencias de parte de todos nosotros con respecto a la temática de hoy que, como decía la doctora Irene Pérez Guerra, tiene que ver con la educación dominicana. Específicamente quisiera referirme a la nueva orientación de Lengua Española en el Currículum de la Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos que recién se ha aprobado. Específicamente el lunes 29 de agosto el Consejo Nacional de Educación acaba de aprobar el nuevo diseño curricular en todos los niveles, las modalidades y las diferentes áreas del saber. Es decir, que de lo que voy a hablar es sobre algo que ya está prácticamente consumado, por lo menos desde el punto de vista oficial, puesto que estos lineamientos de Lengua Española son los que se divulgarán a partir de ahora, con

programas de capacitación y múltiples acciones de información para los maestros; aunque su puesta en vigencia efectiva, su aplicación en las aulas, está prevista para septiembre de 1995.

En esta reflexión podríamos adoptar el modelo del relato, pensando que, como siempre, en los relatos hay unos momentos que son iniciales, con unos antecedentes, un momento presente, el gran momento del acontecimiento, y un momento posterior: lo que sucede una vez que el relato haya resuelto la trama.

Quisiera leerles algunas palabras del momento inicial, como si en el país hoy no se estuviese hablando ya de un nuevo diseño curricular, sino de la situación de la enseñanza de la lengua tal como todos los que estamos aquí la hemos conocido y la conocemos todavía. Comenzaré exponiendo ese primer momento.

Pido excusa a los maestros de español si mi planteamiento les parece arrogante. La clase de lengua ya no existe en el país, o para ser más justo, de esa noble actividad sobreviven elocuentes rastros. Impartía yo la asignatura Introducción a la Lingüística en una universidad, y en el horario me antecedía un profesor de Lengua Española. Al borrar la pizarra iba borrando en la letra del profesor fórmulas de la Lingüística Distribucional, Árboles de la Gramática Generativa y Transformacional y agregados de términos de la Lingüística Estructural. A la hora de impartir mis clases no encontraba qué decir, los estudiantes ya conocían las nociones que les debía enseñar. El profesor de Lengua Española me había sustituido en la clase de Lingüística, pensando que enseñaba lengua, pero como algo debía yo enseñar y como los estudiantes no habían

recibido su clase de lengua, no me quedaba más remedio a mi vez que sustituir al profesor de Español, y en lugar de las nociones sobre la lengua, de las teorías y corrientes lingüísticas, los estudiantes se ejercitaban conmigo en la lectura, en la redacción, en el uso de la gramática y de la ortografía.

Esa anécdota sólo es ilustración de la engañosa realidad de la clase de lengua en la educación dominicana a todos los niveles y en cualquiera de sus escenarios; en el sector público y en el sector privado. En lugar de Lengua Española, salvo contadas excepciones, se enseñan conceptos sobre la lengua, se enseñan terminologías lingüísticas, y bajo el vértigo del pedagogismo imperante no hay tiempo para la expresión oral, para la lectura y la redacción, con pautas sencillas y prácticas. Una muestra de esa enseñanza son los manuales, me refiero a años atrás, porque ha habido cierta modificación en los manuales actuales. Estos están plagados de gramaticalismo, incluso desde el primer curso en algunos manuales las lecturas sólo sirven de pretexto para enseñar gramática. Las actividades principales son definir, clasificar, subrayar, sustituir, analizar, observar palabras, enunciados aislados o descontextualizarlos en situaciones de comunicación

Miguel de Unamuno, maestro y filólogo ejemplar y sobre todo espíritu libre por antonomasia, ya en el año de 1915, criticando la plaga del normatismo en la enseñanza, condenaba el pedagogismo en estos términos:

“La base del pedagogismo, por lo menos entre nosotros, es un árido y sórdido formalismo. En la pedagogía al uso todo es formal, puramente formal. Es algo así como la disciplina militar”.

“Lo interesante para nuestros pedagogos al parecer, no es lo que se ha de enseñar, sino cómo se ha de enseñar. Y yo estoy convencido que del ‘qué’ saca cualquier hombre medianamente listo el ‘cómo’ y en cambio, no hay manera de sacar del ‘cómo’, el ‘qué’. Eso de que hay quienes saben bien una doctrina pero no enseñarla, es casi siempre una falsedad”.

*“La experiencia me ha enseñado que la mayor parte de las veces en que se dice de uno que sabe algo, pero no sabe enseñarlo, o es que en realidad no lo sabe bien o no quiere enseñarlo y contra la falta de voluntad no sirve la pedagogía. Y en cambio he visto que los que enseñan bien lo poco que saben no es por pedagogía, sino porque saben bien ese poco que enseñan...”*¹⁷¹

En República Dominicana, en la enseñanza primaria hemos estado aplicando esa errónea orientación de querer enseñar lo que no se conoce en Lengua Española; el formalismo convierte al maestro en simple repetidor de reglas sintácticas, de reglas ortográficas y de definiciones aprendidas.

El gramaticalismo, otra versión del formalismo y del pedagogismo es la plaga actual de la clase de español. A ese respecto, aconsejaba Pedro Henríquez Ureña en el año 1933, poca gramática, la estrictamente necesaria y aplicable.

Dentro de la mejor tradición de la enseñanza de la lengua que encarna Pedro Henríquez Ureña y a la luz de las investigaciones y aplicaciones recientes de la lingüística aplicada, en el país se trabaja para devolver a la clase de español el estatus perdido. Se cuentan ya varios años de agitación estimulante en el área de la enseñanza de la lengua; un aire fresco penetra los programas, los manuales, el aula, las instituciones educativas y las empresas

¹⁷¹ Miguel de Unamuno. “La plaga del normalismo”, en *En torno a la Lengua Española*, Espasa Calpe, S.A., Madrid, 1968

comerciales en el campo de la enseñanza básica del país. Nuevos bríos vienen permeando decenios de empirismo, simplismo, pedagogismo, formalismo. Pronto no será tan fácil ser maestro de español ni autor de libros de textos predicando que el cómo vale más que el qué.

Eran éstas las reflexiones del pasado, pero un poco también del presente, cuando no se había iniciado la Transformación Curricular. Correspondían al momento de crítica y de evaluación del viejo curriculum de Lengua Española y las prácticas en las aulas.

Ahora bien, en este segundo momento voy a conversar con ustedes acerca de lo que aconteció de ese entonces para acá. Esa agitación estimulante de que hablábamos dura más que un decenio, del año 1983-1984 hasta nuestros días. En ella participaron, lingüistas y pedagogos, a través de eventos, de congresos, de seminarios, de programas de estudios de postgrado y cursos de actualización para los maestros.

Durante ese período, instituciones como la Comisión del Quinto Centenario y el INTEC contribuyeron al fortalecimiento de la enseñanza de la lengua a partir del programa de Maestría Lingüística Aplicada. En ese período se fueron planteando problemas y críticas, pero también se fueron planteando problemas y propuestas de solución a la enseñanza de la lengua en el país. Desde entonces se elaboró una especie de cuestionario vital y permanente de temas que se repetían y de preguntas que se hacían los participantes en esos diferentes escenarios. De todas esas preguntas, de todos esos problemas, de todas esas inquietudes surgió la Transformación Curricular en Lengua Española que hoy es una realidad, al menos como diseño oficial.

La Transformación Curricular surgió en un primer lugar de la identificación de problemas y la elaboración de nuevos principios para la enseñanza de la lengua en el país. Un problema importante era determinar qué enseñar y para qué enseñar, puesto que decíamos que había una carga fuerte de formalismo, gramaticalismo, normativismo. Ahí se veía que estábamos atacando el qué de la enseñanza de la lengua en el país, y entonces había que trabajar mucho el concepto de qué enseñar y sobre todo, para qué enseñar ese qué.

Otra pregunta que nos hacíamos, pregunta-problema, era cuál debe ser el protagonista de la clase de lengua. Quién debe ser el agente principal, aquí nos referimos a quién debe llevar la carga de la actuación en la clase de lengua española: ¿el alumno o el maestro?

Otro problema importantísimo que surgía en esas discusiones era precisamente qué concepto de lengua debería orientar la enseñanza-aprendizaje de la lengua, puesto que del concepto, de la visión que se tuviera sobre la lengua que se quería enseñar dependía el qué y el para qué se iba a enseñar.

Otro problema importantísimo era determinar cuál dimensión de la lengua enfatizar. La lengua, aunque es un sistema, un todo, tiene sus componentes, sus articulaciones, sus niveles y entonces era necesario ver qué énfasis se daba a los diferentes niveles o contenidos de la lengua, qué dimensión enfatizar, puesto que, decíamos, que lo que se enfatizaba era el formalismo, el gramaticalismo.

Otro problema era qué lugar reservar entonces, puesto que los criticábamos en el sentido anterior, a la gramática, a la ortografía y al enriquecimiento léxico.

Y otra pregunta era, cómo abordar la relación entre la comunicación oral y la comunicación escrita, un tema nodal para cualquier programación de enseñanza de la lengua.

Finalmente, otro problema era cómo abordar la enseñanza de la literatura, qué lugar ocupa en el currículum de Lengua Española. ¿Debe dejarse la literatura para los últimos grados? ¿Es éste un contenido que se separa de la lengua como un agregado, como algo aparte? ¿O es algo integral, algo que se concibe como parte de la lengua?

Todas esas preguntas orientaron el trabajo de Transformación Curricular en Lengua Española, que se inició en el 1993 en la etapa de ejecución del Plan Decenal de Educación. Se nombró un equipo técnico integrado por reconocidos educadores del país: Ana Margarita Haché de Yunén, Liliana de Montenegro, Celso Benavides, María Isabel Incháustegui, Altigracia Andújar, Alejandro Solano, y después, en una segunda etapa, Cristobalina Záez y Arturo Jiménez Sabater, quien era el coordinador de ese equipo.

Ese equipo tuvo la necesidad de asumir unos criterios, unos principios, que dieran respuestas a los problemas que se venían planteando en tomo a la enseñanza de la lengua materna y que de alguna forma, todos los integrantes de ese equipo habían diagnosticado desde sus prácticas educativas e investigativas.

Así llegamos, como respuestas a las preguntas planteadas, a un conjunto de postulados fundamentales en la enseñanza de la lengua.

Partir de la realidad de los sujetos. Esto implica varios aspectos fundamentales tendentes a centrar la clase de

lengua no en los contenidos, sino en los alumnos: tomar en cuenta y desarrollar sus competencias: socioculturales, intelectuales, lingüísticas y de comunicación.

Tomar en cuenta sus intereses genéricos, o sea de género, generacionales, de edad y de grados de maduración personal y el contexto sociocultural.

Un segundo criterio es partir del concepto de lengua como modelo de percepción, análisis, interpretación y comunicación de la realidad personal y sociocultural de los sujetos. Este concepto se opone al viejo concepto de lengua de los programas que han precedido al nuevo diseño curricular: la lengua como instrumento de comunicación. Contrariamente a los programas y los libros de textos de años atrás en que la lengua se concibe como un medio o instrumento de comunicación, en el nuevo diseño se parte de la noción de lengua como modelo de percepción, de análisis de interpretación y, claro, de comunicación de la realidad. Es decir, un modelo cultural que permite percibir y analizar la realidad.

Otro criterio importante es la idea de que los sujetos llegan a la escuela con competencias de comunicación, competencia lingüística, competencias intelectuales, competencias socioculturales. Son capacidades adquiridas previamente en su medio sociocultural y que la escuela permite que, en el intercambio a partir de un programa, a partir de unos contenidos, esas competencias se fortalezcan, se formalicen más y se enriquezcan.

Es importante que se reconozca que el niño o la niña cuando ingresa a la escuela no llega vacío; por lo menos en la enseñanza de la lengua no puede ser así, sobre todo

en lengua materna. Eso permitirá trazar nuevas estrategias de aprendizaje de los contenidos.

En el nuevo currículum de español es esencial el criterio también de que hay que orientar el proceso enseñanza y aprendizaje en su conjunto, en todos los grados y niveles, hacia el fomento de la competencia dialógica en el educando como estrategia básica de la socialización, la comunicación y la expresión. Competencia dialógica implica que el diálogo no es, como en el diseño anterior, un contenido determinado que se da en un grado determinado, sino que el diálogo es la estructura básica de la comunicación.

El diálogo es, en ese sentido, a la vez contenido y estrategia; contenido en todo el programa, en todos los niveles y grados, claro con énfasis distintos y con modalidades distintas, desde el diálogo familiar hasta la conferencia magistral; estrategia de aprendizaje, pues las actividades deben ser dialógicas puesto que son de uso de la lengua, y claro está, la relación entre profesor-alumnos, y alumnos y alumnos.

Esto surge precisamente de uno de los diagnósticos de donde se desprendía la siguiente observación: La clase de lengua es uno de los espacios en donde menos se comunica, en donde menos se dialoga, en donde menos se habla. La clase es un ritual silencioso entre el maestro(a) y el alumno(a); el maestro(a) que copia en la pizarra y el niño o la niña que transcribe en un cuaderno y que solamente está autorizado a responder en un momento determinado. En cambio, el diálogo es espacio de construcción de los usos y de los conocimientos de la lengua, y sobre todo

de desarrollo humano de los sujetos que interactúan en la clase de lengua.

Para eso es necesario otro criterio primordial:

Enfatizar en lengua española la dimensión semántica --no la dimensión formal-- esto es, la comunicación lingüística como un proceso de construcción de mensajes. La lengua es comunicación y se enseña para comunicar. Los propósitos y las funciones de la comunicación lingüística y de su enseñanza son construir mensajes: ideas, informaciones, sentidos.

Cuando leemos, cuando escribimos, cuando enseñamos, cuando hablamos, lo que hacemos es construir experiencias, establecer relación con el referente sociocultural, con las cosas, con los amigos. No se enseña ni se habla la lengua para saber lo que es un sujeto o un predicado, no se enseña ni se habla la lengua para saber qué es una falta de ortografía. A nadie le preguntan en una entrevista de trabajo qué es un sujeto o qué es un predicado; le preguntan cosas para saber si se expresa oralmente en forma apropiada, si sabe pensar; también lo ponen a redactar, y así evaluar toda su escritura: caligrafía, ortografía, claridad y coherencia en comunicar ideas, informaciones, etc. Es por eso que hay que enfatizar la dimensión semántica, es decir, la dimensión comunicativa en la enseñanza y el aprendizaje de la lengua.

De lo dicho anteriormente se desprende que la escuela debe proponerse desarrollar en los niños(as) las cuatro capacidades básicas de la comunicación lingüística: escuchar, contenido que no aparece en los programas anteriores al nuevo currículum como si ésta no fuera una ca-

pacidad de comunicación; hablar, es decir, expresarse oralmente; leer y escribir.

En esto reside el gran cambio en la enseñanza de la lengua; los propósitos son que la gente sepa escuchar (entender y escuchar); sepa hablar, expresarse; sepa leer y saber leer significa comprender lo que se lee en todos los sentidos, y que sepa escribir, lo cual es un complejo proceso de producción que no se limita ni a la codificación gráfica ni al solo acto de redactar.

En los programas anteriores, la ortografía, la gramática y el trabajo formal del léxico en forma abstracta y memorística constituían los contenidos de aprendizaje, sin comunicación alguna. En el nuevo diseño de Lengua Española estos aspectos no se abandonan, pero reciben un nuevo tratamiento: tienen un valor relativo y se conciben como elementos funcionales en la comunicación a través del uso.

Esos aspectos son recursos de la actividad de expresión oral, la actividad de lectura y la actividad de redacción, que contribuyen al proceso de fortalecimiento de los esquemas lógico-semántico-sintácticos; pero usados dentro de la comunicación, no como nociones aparte.

Es inútil llenar la pizarra de nociones gramaticales, de una batería de ejercicios de ortografía para poner acentos o cambiar letra al margen de la lectura y de la redacción. Aquí necesito enfatizar, porque esos temas los estamos trabajando en la capacitación que se lleva a cabo en el país. O sea, estos temas los estamos viviendo todos los días con los maestros y cuando decimos todo lo anterior ellos nos reclaman: cómo corregir la ortografía, nosotros mismos tenemos muchas faltas de ortografía, dennos un taller

sobre ortografía. Entonces les respondemos, bueno, sí, les podemos dar un taller sobre ortografía, pero yo les voy a hacer dos preguntas previas: díganme si ustedes tienen hábitos de lectura. No tenemos hábito de lectura, leemos apenas periódicos, me responden. Entonces le digo, pues, no tendrán buena ortografía. Les pregunto también ¿ustedes escriben de vez en cuando? Casi nunca, salvo si escribir es poner dos cosas en un papel. De nuevo les respondo: si no escriben tampoco tendrán buena ortografía, porque la ortografía está en lo escrito y no en su cabeza y por más cursos de ortografía que usted reciba en la vida, yo se lo digo a la gente que está buscando curso de ortografía, si usted no tiene una disciplina de lectura y una disciplina de escritura, olvídense de la ortografía, que no la tendrá, no conozco a nadie de buena ortografía que no lea ni escriba con una frecuencia mediana y cierta conciencia de esos procesos.

Estos son conceptos básicos que queremos llevar a la escuela: si los niños leen y escriben con pautas claras, con las revisiones necesarias en los aspectos formales y semánticos, no habrá problemas con la ortografía, la sintaxis y el vocabulario. Debemos tratar de que esos aspectos se integren y se mejoren en el proceso de la comunicación.

Otro punto sería desarrollar la comunicación oral y la comunicación escrita en igual grado, de manera que los alumnos puedan apropiarse de esos dos modelos de uso de la lengua. El nuevo curriculum prevé contenidos equivalentes para ambos, poniéndose énfasis en uno o en otro en un momento dado, sólo por la exigencia del proceso de enseñanza y aprendizaje. Un adolescente cuando termina su 8^{vo} curso debe tener dominio por igual de la

comunicación escrita y de la comunicación oral. No debe haber privilegio para ninguno de los dos modelos, pero si el uso oral permite adquirir la escritura y viceversa, entonces sólo como estrategia de aprendizaje, en un momento determinado, se puede enfatizar cualquiera de los dos, no porque se tenga la idea de que uno es más importante que el otro.

Quisiera referirme a un último punto fundamental del diseño de Lengua Española: es el referente a la enseñanza de la literatura. El diseño plantea renovar la enseñanza de la literatura tomando el texto como eje, para activar los procesos de análisis e interpretación en la lectura y los procesos de producción estética en la redacción, con la finalidad de enriquecer la capacidad lúdica y creativa de los sujetos.

Aquí habría que precisar dos conceptos. Primero, el texto como eje. Ese es un postulado antiguo y prestigioso que había planteado Pedro Henríquez Ureña en el año 1930 en un artículo que publicó en Argentina y que luego publicó aquí en el año 1933, "La enseñanza de la literatura en la escuela común". Su idea era que no podemos enseñar literatura por manuales, sino con la obra literaria, que si el niño o la niña no tiene la obra literaria, y la obra completa, no fragmento de obras, no pedazos de obra, no puede aprender literatura porque no puede leer literatura. Es decir, no es a través de antologías, de manualitos y teorías literarias que se puede enseñar literatura.

Otro concepto importante es que la literatura debe estudiarse en todo el proceso de enseñanza y aprendizaje de la lengua. Como se sabe, de manera formal la literatura se enseña actualmente en el país en la Educación Media

y se usan textos más o menos literarios en la Educación Básica.

En el nuevo diseño curricular se plantea que la literatura es otro texto, otro tipo de uso de la lengua, que cumple funciones distintas a las de un texto científico o un texto periodístico, por ejemplo, dependiendo de niveles y de propósitos distintos.

En el nuevo diseño curricular los contenidos de Lengua Española se agrupan en cinco bloques que tienen que ver con los postulados planteados. Decíamos al principio que habrá que partir de la experiencia de los sujetos. El primer bloque es experiencia comunicativa, que trata de que en la escuela el maestro o maestra tenga que recoger los aportes de los usos de los alumnos en su clase de lengua para partir de esos usos previos se pueda planificar y se puedan enriquecer los nuevos conocimientos y los nuevos usos.

Si un niño o una niña de 5 ó 7 años por ejemplo, narra sus experiencias infantiles, no es posible que yo le enseñe la narración, que yo le enseñe a narrar, despreciando sus saberes narrativos y su capacidad de narrar, pues él vive narrando, y cuando sale de mi aula está narrando en el patio, en la calle, en su hogar. Él narra porque ha aprendido a narrar; es un modelo que ha adquirido, intuitivamente en su medio sociocultural. Es necesario entonces que la escuela entienda que para enseñarle la narración de manera más formal debe aprovechar ya los usos que él tiene de narración. Porque no se le va a enseñar la narración como tal, sino usos y conceptos nuevos de la narración. Él ya está narrando y va a seguir narrando en su vida hasta sin la escuela. La escuela lo que le va a dar son modelos

nuevos, más ricos y más formales de narración, si se quiere, pero no le va a enseñar la operación mental y discursiva llamada "narrar". Esta ya él la tiene, como la tiene la humanidad de los mitos más antiguos.

La maestra de los primeros grados, sobre todo, debe saber eso para que la lengua oral sirva de recurso de expresión y que los niños(as) hablen, dialoguen, narren, cuenten, inventen y más aún, para que se rompa esa inhibición traumática, esa opresión vital que se observa en los escolares dominicanos y en los universitarios dominicanos, incapaces de pararse en un escenario para decir dos palabras, incapaces de razonar. En esos ejercicios espontáneos, frescos, de la creatividad, en la narración, la descripción, el diálogo, previos a la formalización, se van creando esas fuerzas, esos recursos y luego se pasa a aspectos más formales.

El segundo bloque del curriculum es necesidades y situaciones de comunicación. Este bloque contiene los nuevos aprendizajes. Así, en una misma clase, en una misma unidad, por ejemplo, una narración, que tomé como caso, se enseñan los usos, los modelos nuevos, aspectos nuevos que van a surgir precisamente de la observación de cómo narra el niño (a). Y estos nuevos aprendizajes corresponden a situaciones de comunicación diversas, reales y creadas. Es este un concepto capital de la nueva orientación en Lengua Española. Hay que observar y practicar la lengua siempre en situación. Esto implica creatividad y funcionalidad. Claro está, que son contenidos que se planifican, según los grados y atendiendo a factores diversos.

Luego tenemos un bloque que se llama caracterización de los actos de habla. En esta parte es donde está lo que se llama el metalenguaje: la conceptualización de la lengua, de los actos de habla o el conjunto de operaciones como narración, descripción, enumeración, argumentación. Aquí se incluyen la gramática, todas las definiciones y las explicaciones, pero siempre en menor proporción con relación a los usos. Se ha querido que la parte conceptual sea integrada, sea como una reflexión que se haga en ese proceso de lectura, de redacción y de expresión oral.

Otro bloque de contenido es el que denominamos organización de los actos de habla. Con este se pretende lograr la formalización de los modelos organizativos de la estructura de la lengua, de los actos de habla y de los tipos de textos.

Es necesario que los niños y las niñas dominicanas se ejerciten mucho en esquematizar: en desarrollar esquemas de su comunicación, en estructurar su narración, su diálogo, su redacción; es estructurar su pensamiento, puesto que si no les enseñamos modelos pueden aprender un caso, pero no asimilan el conjunto. En esta parte se toma en cuenta la relación intrínseca entre la lengua y el pensamiento de manera estricta y radical. Por ejemplo, hacer un esquema con introducción, desarrollo y conclusión antes de narrar, donde se vea el inicio de la acción, la trama que se va a desarrollar y luego el desenlace. Así se aprende a narrar no solamente una vez, sino siempre, pues éste es un modelo narrativo. Damos énfasis a ese proceso intelectual de narrar, de organizar el pensamiento en todos los actos de habla.

Un quinto y último bloque de contenidos es comunicación, creatividad y diversidad lingüística. Este bloque tiene por propósito fundamental, además de que ya la creatividad está en todo lo que es la lengua de por sí, ampliar los usos creativos y la diversidad lingüística de los educandos.

La diversidad lingüística es un tema que por primera vez entra en el curriculum de Lengua Española en el país. Se quiere reconocer que la lengua es una multilingua, que el español no es el Español, sino una constelación de modelos y de usos, de dialectos y sociodialectos. Es una constelación de usos de tipos de textos, de usos regionales, de usos grupales, de usos socioprofesionales, de usos generacionales. Que la juventud hable de una manera, que el niño hable de otra manera, que el adulto hable de otra; que en el campo se habla de una manera distinta a la ciudad: todo ese arcoiris, toda esa constelación, debe tener dos propósitos fundamentales: primero, enriquecer esa capacidad de la diversidad y de la creatividad que dan los usos diversos en forma oral y en forma escrita, y segundo, ir creando un proceso de nivelación para que se imponga, pero después del conocimiento y uso de la diversidad, un modelo estándar de comunicación social, pero sin negar los rasgos personales y socioculturales del hablante.

Al niño que llega hablando a la escuela como habla en su barrio no le vamos a decir que no hable como habla en su barrio, puesto que lo vamos a castrar y estamos negando su identidad personal y social. Conviene más ver cómo él se desarrolla con el hablar de su barrio y así darle la seguridad para adquirir otros modelos escritos y orales más formales, conferencias, mesas redondas.

Este tema se refiere a la relación entre lengua y cultura. A través de la diversidad se trabaja la identidad nacional y regional. Se busca así que, por ejemplo, el cibaño no sienta vergüenza de la "i". Que no la vea como una fatalidad, que no la vea como un estigma; que la vea como una posibilidad, pero no como la única posibilidad. Puesto que él no se inventó la vocalización de la r y la l en "i" y no la inventó la Secretaría de Educación y no la inventó nadie como persona, ésta existirá siempre. Entonces por qué no reconocer la "i", y la "r" sureña, y los textos diversos creados en el país. Al decir esto no negamos el peligro. Las respuestas de los maestros a estas orientaciones así nos lo advierten. Nos preguntan con desconcierto, ¿pero vamos a dejar que todo el mundo hable como quiera? y les digo, no, pero su sola preocupación es esa. Y mi preocupación primera es que el niño hable; la suya es corregir desde que se habla. La mía es posibilitar que se hable, porque si no se habla no podré corregir, en el mutismo no hay corrección. Además, la lengua es un proceso de nivelación de sociolectos, es decir, hay una autocorrección de los hablantes. Si usted llega a un sitio y dice algo y ve la reacción adversa de los oyentes, usted autorregula su uso.

Esa reacción negativa, como en caso de un extranjero cuando llega a un lugar, a usted le afecta. Es "extranjero" en su propia lengua, y lo somos cada vez que no manejamos el sociolecto adecuado. Somos extranjeros en el campo o en cualquier grupo socioprofesional; somos extranjeros de nuestros hijos, porque no entendemos lo que se dicen y tampoco nos entienden. Entonces tratamos de ver y de

reflexionar si realmente estamos ajustándonos a la norma de ese sociolecto.

Para terminar vamos a referirnos a dos o tres conceptos claves de este enfoque, los cuales ya se están manejando a nivel de la capacitación de los maestros(as) del país.

Un concepto clave es el de acto de habla. Acto de habla es un concepto que viene de una orientación llamada pragmática en filosofía del lenguaje. Sencillamente indica el conjunto de operaciones, actividades, procesos tales como: narración, descripción, comparación, argumentación. Es un concepto genérico para designar lo que realmente se hace al usar la lengua.

Otro concepto, que viene también de la pragmática, es intención de comunicación. Intención de comunicación está asociado también a situación de comunicación. Indica propósito, indica que no podemos, y esa es la visión del nuevo diseño, enseñar a los niños y a las niñas, ponerlos a redactar, ponerlos a hablar, ponerlos a escribir, sencillamente para complacer al maestro, si no creamos situaciones de comunicación que tengan que ver con su vida, con su realidad. La expresión oral, la lectura y la redacción que ellos hacen no tienen sentido y por tanto, son un aprendizaje artificial si no pueden proyectar sus deseos, propósitos, experiencias, proyectos. No es justo que corrijan a alguien algo a partir de un aprendizaje artificial. Entonces el maestro tiene que propiciar la creación de situaciones de comunicación o el descubrimiento de situaciones de comunicación. La construcción de situaciones, es decir, vivencias, necesidades, condiciones en que la gente tenga interés, que la sociedad le pida, que uno desee, que sus intereses le pidan, para hacer determinadas cosas des-

de el punto de vista de la comunicación. Ese escenario hay que crearlo en la escuela.

Y por último, un concepto que se resalta en este diseño, pero esto ya es válido para toda la Transformación Curricular, es el concepto de sujeto. Hablamos de sujeto como una entidad psicosocial que tiene que ver con todas las capacidades del ser humano. Así se van dejando atrás conceptos como educando, alumno, por un concepto que implique una asunción mayor, sobre todo en lengua, como decía un excelente lingüista: “el sujeto es el que habla y ser sujeto en lenguaje es sencillamente tener poder de la palabra”.

Esos son, *grosso modo*, los lineamientos generales de la Transformación Curricular.

VIII. LENGUA Y LITERATURA

Desde que pensamos en la literatura o la poesía nos sentimos atraídos hacia un espacio intermedio entre lo lingüístico y lo no lingüístico. Pero la tradición, sobre todo a partir del romanticismo, ha definido lo poético con tantos secretos que saben a entrañas, profundidades oscuras del poeta en su psiquismo individual, sus emociones íntimas y sus más inéditas vivencias sociales, que hablar de poesía se asemeja al gesto, y finalmente al silencio. Al verse así la poesía, se nos invita a adoptar la postura de lo inefable poético, cerrando los labios con los ojos atentos a las páginas inexplicables. Mas, como la lengua es lo que permite realizar la literatura, ella puede también ayudar a darle sentido, haciéndola inteligible como otros tantos objetos de la cultura. Es lo que nos proponemos aquí al estudiar la relación entre lengua y literatura.

Sistema primario y sistema secundario de simbolización

En un estudio anterior situábamos la dificultad fundamental por la que atraviesa la historia de la cultura en el país, destacando la paradoja que la caracteriza con re-

lación a la lengua: siendo la lengua el fundamento de toda cultura por ser el modelo primario de simbolización humana y el sistema privilegiado de la comunicación social, ésta se halla ausente de las investigaciones históricas. Esa paradoja se convierte en una figura aún más violenta cuando se trata de la historia de la literatura y de todo estudio cuyo objeto sea la literatura: el contrasentido, la imposibilidad de ser. En efecto, nada justifica hablar de literatura, si desde la nominación misma de la noción no se advierte que, como decía Paul Valery con apego a la etimología, ella es creación y composición de obras en las que “el lenguaje es a la vez sustancia y medio”.¹⁷²

Esta concepción de la literatura adoptada por el poeta francés en 1933, solamente exige ser actualizada como definición mínima de los hechos literarios. Después de Saussure la lengua no es “sustancia” ni mucho menos “medio” o instrumento, sino forma y relación. Pero el planteamiento de que la lengua es el fundamento de la literatura constituye, a pesar de la filiación metafísica de aquel discurso, una afirmación determinante que debe servir de pauta metodológica de las diferentes prácticas de lectura, ya sea bajo la forma espontánea del lector corriente, ya sea en condición rigurosa de análisis o estudio literario por parte de los especialistas. El carácter lingüístico de la literatura debe informar la comprensión y disfrute cotidiano de la obra literaria, los métodos de enseñanza en las escuelas, y las investigaciones que de ella resulten. Por eso, todas aquellas aproximaciones de tipo histórico, sociológico, etc., cuyas premisas son un *a prio-*

¹⁷² Paul Valery: *Oevres completes*. p. 1441, Gallimard, Paris, 1957.

ri de la lengua, llámese éste cosmos o divinidad, hecho histórico, estructura social, base económica, o siquis, sentimiento o emoción, son aproximaciones extraliterarias, y por lo tanto, ineficaces en la actividad de aprehensión de la literatura.

Dentro del marco de esa definición mínima cabe señalar, por ser todavía muy general, las relaciones estrechas que vinculan la lengua y la literatura. Se trata de dos realizaciones recíprocamente sostenidas, reversibles, cuyos servicios mutuos las convierten en los dos sistemas de simbolización humana más elaborados. Una definición lingüística de la literatura como la que hemos adoptado no es válida si no se intenta al mismo tiempo una definición poética de la lengua. Y en este sentido la relación entre lengua y habla constituye el segundo criterio importante en la relación entre lengua y literatura. Sabemos que desde Saussure lengua significa sistema, y habla, realización, actualización del sistema lingüístico por el sujeto hablante. En esta dualidad descansa la especificidad lingüística de la literatura, pero al mismo tiempo el punto que la separa de la lengua, convirtiéndola en un objeto propio. La literatura es, como todo acto de habla, un sistema derivado de la lengua, pero a su vez constituye un tipo de discurso específico con un principio de construcción basado en el ritmo, en torno al cual todos los elementos de la lengua adquieren un valor y un sentido inéditos. Es a partir de este principio de construcción que la literatura trasciende la lengua sin dejar de ser lengua, y que por lo tanto escapa a la perspectiva del lingüista y de la lingüística como ciencia de la lengua. El estudio de la obra literaria desde el punto de vista del rasgo que la caracteriza

como tal, es decir, su valor poético, y no como puro valor documental, le corresponde entonces a la poética, disciplina especializada desde la antigüedad, en la explicación e interpretación tanto de los principios poéticos generales, como del funcionamiento de las obras particulares. Sin embargo, el prisma que le sirve a la poética para su estudio es la lengua, pero en situación de lenguaje poético.

La lengua es un sistema primario de la simbolización, que al realizar históricamente en una cultura determinada la facultad general humana del lenguaje, se rige por formas, funciones y reglas de relación propias. Así, las lenguas poseen leyes comunes de funcionamiento, como lo son la organización paradigmática y sintagmática de las unidades que las componen como sistema, la jerarquización o distribución de esas unidades en niveles, fonológico, sintáctico, semántico; cada nivel respondiendo a sus propios rasgos distintivos y su modo de funcionamiento. Finalmente, a un nivel más general, todas las lenguas se realizan como una unidad compuesta de dos aspectos: el significado y el significante, o el contenido y la expresión, según Hjelmslev: el signo lingüístico.

Con esas distinciones lingüísticas ha funcionado la poética, desde Aristóteles. En la *Poética* de Aristóteles encontramos la acción de *mimesis*, la cual con el significado de *representación* constituye el fundamento primario de todo arte; sin embargo, lo que caracteriza a la poesía en relación con las demás artes es el medio lingüístico de ejecución, denominado *lexis* o expresión. Aristóteles llama expresión al "agenciamiento de los metros" que permite realizar la representación, describiendo las partes de la expresión en términos que evocan los niveles

lingüísticos de hoy. Dice él: "En cuanto a la expresión en su conjunto, he aquí cuáles son las partes, el elemento, la sílaba, la conjunción, el nombre, el verbo, la articulación, el caso y el enunciado".¹⁷³ El elemento comprende la vocal, la semivocal y las consonantes. Se entiende así que para la definición del hecho literario, Aristóteles tuvo que recurrir al sistema lingüístico en sus aspectos más universales: por un lado, la relación entre representación y expresión; por el otro, la clasificación de la expresión en sus diferentes unidades.

Sin embargo, se advierte en esa determinación de la poesía en la *Poética* de Aristóteles, que en ésta la lengua es un sistema específico, cultural o histórico, y no solamente puros universales lingüísticos. Se trata de la lengua griega, cuya organización comprende formas y funciones como son el caso y el elemento, la relación entre sonidos largos y sonidos breves: así como otras funciones de orden comunicativo que permiten el "agenciamiento de los metros". Pedro Henríquez Ureña, precursor en los estudios lingüísticos y literarios en América hispánica en diversos aspectos, fue sensible a esta especificidad de la poesía como hecho lingüístico, y a la realización cultural de la lengua como materialización concreta de la literatura. Por eso, oponiéndose al contrasentido de la historia de la literatura, orientó el estudio de la evolución de la versificación española en su trabajo *La versificación irregular en la poesía castellana* hacia la búsqueda, como punto de partida, de la relación intrínseca que sincrónicamente existe entre la lengua castellana y la métrica. Y así entiende que si la versificación en la literatura castellana es silábica

¹⁷³ Aristóteles, *La poétique*. p. 103, Editions du Seuil, Paris, 1980.

y no cuantitativa o mediante el sistema de alternancia de largas y breves como en la métrica greco-latina, esto se debe a que “su fundamento primario” es la estructura silábica de la lengua castellana, cuya determinación depende a su vez de “su posición en el grupo fónico” y del “valor efectivo que se le atribuya”.¹⁷⁴

Resulta así, que según Pedro Henríquez Ureña, la determinación lingüística del verso castellano la da el sistema de acentuación de la lengua que, como se sabe, forma grupos fónicos de acuerdo a tres tipos de acento: agudo, grave o llano y esdrújulo; dando lugar a fenómenos lingüísticos tales como la sinalefa, la diéresis, el hiato, la frecuencia preponderante en los enunciados castellanos de las palabras graves. Son estos aspectos y otros muchos de la lengua castellana, presentes en cualquier tipo de enunciado, los que al combinarse de manera particular, no sólo en la versificación, sino en la poesía y en el discurso literario en su conjunto, se constituyen en procedimientos de singularización del ritmo poético, calcado, desde luego, del patrón del ritmo lingüístico.

Cada hablante de la lengua-cultura, llámese hablante corriente o poeta, a la hora de producir sus enunciados tendrá que someterse a las reglas que le impone la lengua, so pena de ser marcado con el signo de la extranjería y penado con la incompreensión, es decir, la incomunicación. A este nivel cultural, la literatura no se distingue todavía de la lengua y de la comunicación corriente. La literatura es todavía un signo, y no un discurso. Esto permite que las diferenciaciones de los niveles de una lengua —aspec-

¹⁷⁴ Pedro Henríquez Ureña: *La versificación irregular en la poesía castellana*. Obras completas, T. IV, p. 11, UNPHU, Santo Domingo, 1978.

tos fónicos, sintácticos, lexicales— coincidan con las de la literatura y se confundan con ella. Así, siempre habrá en las diferentes unidades poéticas de una obra, un sustrato irreductible de la significación primitiva que esas unidades poseen en la lengua. Las nociones, las sonoridades y la gramática que relaciona los signos en el enunciado poético, surgen indudablemente como un calco, del significado y el valor que éstos desempeñan en la lengua corriente. Esta relación fue expuesta por el autor ruso Gregory Vinokour en 1947 en un artículo titulado: “La noción de lengua poética”. Dice este autor: “La palabra poética surge de la palabra real como una de sus funciones particulares, de la misma manera que la poesía nace del mundo real ambiente”. De esa manera, observa el autor, “*El pan*, de A.N. Tolstoi, no es simplemente una novela sobre el pan en el sentido literal y corriente de la palabra; él trata de un acontecimiento grandioso, heroico de la guerra civil. Pero esto no quita que es también irremediamente *una novela sobre el pan*, pues es a través de esta imagen que el escritor nos revela lo que ha aprendido en los anales de la guerra civil, el mismo tema, si él hubiera sido tratado con otra imagen, hubiese dado lugar a otra novela”.¹⁷⁵

Igualmente, para utilizar un ejemplo de nuestra literatura, la palabra país en el poema “Hay un país en el mundo”, de Pedro Mir, adquiere una connotación nueva, inédita en ese poema, pero ésta ha sido creada a partir del concepto “país”, que la palabra denota en la lengua, tal como se encuentra en el diccionario y que cada hablante usa. Esta noción no podrá ser evacuada por el poema, ni

¹⁷⁵ Gregory Vinokour, “La notion de langue poétique”, en *Linguistique et poétique* T, VI, p.133. 1978.

la sonoridad primitiva en la lengua, ni aún la forma de sustantivo por la que la distingue la gramática. En esto radica la superioridad de la lengua como sistema de simbolización primario, con relación a la literatura, la cual es con relación a ella un sistema de simbolización secundario.

En ese sentido, es la arbitrariedad del signo lingüístico lo que permite definir antropológicamente las diferentes literaturas de las culturas y los pueblos. La noción "perro" remite a un contenido universal válido como designación de un referente, de una parcela de lo real, para todas las culturas. Sin embargo, el hecho de realizarse en cada lengua en un significante o "imagen acústica" diferente, como por ejemplo en español en la forma *perro*, en francés *chien* y en inglés *dog*, distingue, especifica culturalmente la lengua, y por consiguiente los enunciados producidos en esa lengua con esos significantes, incluyendo desde luego los enunciados literarios.

Es así cómo se reconoce una literatura hispánica, una literatura francesa o una literatura inglesa. Es la literatura producida en lengua castellana, en lengua francesa o en lengua inglesa. Ni la nacionalidad del autor ni los temas, aspectos con los que frecuentemente se enreda la historia literaria en la definición cultural de una literatura. Samuel Beckett, autor de origen irlandés, escribió sus mejores obras en francés, y esto le da derecho a entrar en la historia de la literatura francesa. Otro tanto sucede con los autores de cultura africana, árabe o antillana, tales como el poeta senegalés Leopold Sédar Senghor, el martiniqueño Aimée Césaire o el argelino Camus. Es innegable que todos tienen un país de origen diferente a Francia, y que

en sus obras cuentan vivencias nativas, pero a ningún lector francés le cabe duda de que se trata de autores de habla francesa, o francófonos. Desde luego, no se niega que esas vivencias nativas y personales de los autores dan significación particular a los signos lingüísticos una vez que éstos se asumen como discurso, pero esas experiencias están informadas por la lengua-cultura.

Los autores hispanoamericanos fueron considerados como parte integrante de la literatura española y aún lo siguen siendo a partir del criterio lingüístico, junto a los autores de España y de otras áreas donde se extiende la lengua castellana. Esta identificación no es errada, pero es insuficiente. La literatura hispanoamericana por la riqueza de su producción y por su calidad ha conquistado su independencia con relación a la literatura española y además, y esto es lo más importante, lingüísticamente se ha diferenciado el español en América por rasgos dialectales específicos de la cultura hispanoamericana. En este sentido, la literatura como producto escrito de la lengua le sirvió a Pedro Henríquez Ureña como documento privilegiado para la elaboración de sus principales tesis sobre el español de América, en el cual reconoce cinco zonas dialectales; inversamente en sus estudios literarios la lengua se convierte en filtro a partir del cual define la literatura de América en relación con la española. Dentro de la literatura hispanoamericana los rasgos dialectales se convierten en aspectos de diferenciación de la literatura de cada pueblo de América. En "Camino de nuestra historia literaria" la tesis de las cinco zonas dialectales que postula la diversidad lingüística de los hispanoamericanos trasciende de manera definitiva en la literatura, dando

lugar a una diversidad literaria basada en los matices lingüísticos que identifican a los autores de diferentes naciones. Dice Pedro Henríquez Ureña: "Constituimos los hispanoamericanos grupos regionales diversos; lingüísticamente por ejemplo, son cinco los grupos, las zonas. ¿Es de creer que tales matices no trascienden a la literatura? No; el que ponga atención los descubrirá pronto, y le será fácil distinguir cuando el escritor es rioplatense, o es chileno, o es mexicano".¹⁷⁶

En ese enfoque de Pedro Henríquez Ureña observamos la perspectiva sociolingüística del lingüista que él era, llevada a la literatura. Pero ella no puede explicar, desde la obra literaria, el valor poético de ésta, como acto de habla específico. Para esto se requiere recurrir a la poética.

La retórica y el estructuralismo

Los términos en que se ha planteado la relación entre lengua y literatura en la tradición, parten de una primera distinción retórica entre norma o regla y desviación o licencia. La lengua, identificada con la comunicación cotidiana, al uso corriente, sería la norma, mientras que la poesía, concebida como una tradición específica del uso lingüístico, sería una transgresión a esa norma. Así, el recurso frecuente a determinadas figuras y tropos, las aliteraciones, las metáforas, las metonimias, las hipérbolas, el hipérbaton, se veía como un empleo indirecto de la lengua, que se oponía al hablar directo de la comuni-

¹⁷⁶ Pedro Henríquez Ureña. *Caminos de nuestra historia literaria*. Obras Completas, T. V., p. 263, UNPHU, Santo Domingo, 1978

cación cotidiana. Dentro de esta distinción, cuando en un texto poético el retórico encontraba particularidades poéticas inexplicables desde el punto de vista de la norma, la resolvía colocándola en la clasificación de “licencias poéticas”. Por ejemplo, en el enunciado “Era toda blanco” del poema en prosa “Muerte en blanco”, de Freddy Gatón Arce, sólo podría explicarse la falta de concordancia en género, como licencia o desviación de la norma lingüística.

La emergencia del estructuralismo francés en la lingüística, antropología y literatura, corre pareja con la resurgencia, la resucitación de la retórica antigua, clásica o neoclásica, enterrada con el romanticismo, con Hugo en particular.

El estructuralismo francés funda su poética en la tradición retórica francesa, cuyas figuras principales eran:

Sinécdoque: empleo de una palabra en un *sentido* más amplio de su sentido habitual. Es el acto de dar a la parte de un objeto el valor del todo. Vela por barco, cabeza o corazón por cuerpo u hombre.

Metáfora: empleo de una palabra en un sentido que se *parece a...* y sin embargo, diferente de su sentido habitual.

Metonimia: empleo de una palabra para designar un objeto o una propiedad que se encuentra en una relación existencial con la referencia habitual de esa palabra.

Ironía: empleo de una palabra con sentido de su antónimo.

En la continuidad de la retórica clásica, el estructuralismo redefinió esas figuras, operando una inserción de unas en otras para dar lugar a las figuras claves de la crítica actual, definida como retórica moderna, tal como la identifica Gerard Genette, describiendo ese proceso: "Sólo falta el acercamiento dumarsiano entre metonimia y sinécdoque y la evicción fontaniana de la ironía, para obtener la pareja figural ejemplar de nuestra propia retórica moderna: metáfora y metonimia".¹⁷⁷

Esas dos figuras, heredadas de la retórica tradicional, conservan la visión de la literatura como "infracción" (ecart) con relación al sistema lingüístico, identificado con la comunicación cotidiana. Esta es la distinción que ha alcanzado mayor prestigio entre los críticos literarios estructuralistas, y en particular, en la estilística. Esta idea ha sido elaborada en particular por Jean Cohen en su obra *Estructura del lenguaje poético*, en estos términos:

*"Consideramos pues el lenguaje poético como un hecho de estilo tomado en su sentido general. El hecho inicial sobre el cual será fundado este análisis, es que el poeta no habla como todo el mundo. Su lenguaje es anormal, y esta anormalidad le confiere un estilo. La poética es la ciencia del estilo poético".*¹⁷⁸

De esa forma la poesía es excluida de la lengua y hay que decir que los escritores del pasado, y aún del presente, se creyeron esa exclusión y vivieron sádicamente en ella, escribiendo complacidos sus obras con la conciencia de que lo hacían contra la lengua o al margen de la lengua.

¹⁷⁷ Gérard Genette. "La rhétorique restreinte", en *Communications* 16, p. 161. Seuil, París, 1970

¹⁷⁸ Jean Cohen. *Structure du langage poétique*. p.14. Flammarion, París, 1966

Sin embargo, hay que decir que la noción de habla no ha sido el punto de partida que ha alcanzado mayor prestigio en la crítica literaria estructuralista. El estructuralismo no recupera la pareja de figuras, metáfora y metonimia, como fundamento de su poética, sino mediante una identificación de la literatura con la lengua. El estructuralismo lingüístico de la Escuela de Praga, con Roman Jakobson a la cabeza, reformula la teoría de la metáfora y de la metonimia a partir de la teoría del signo lingüístico, convirtiendo la literatura en una propiedad intrínseca de la lengua, al identificar esas dos figuras con los “dos modos de organización” de la lengua:¹⁸⁰

Metonimia = relación sintagmática: eje de combinación, asociación, contigüidad.
Relación *in presentia*.

Metáfora = relación paradigmática: eje de selección, sustitución, similitud. Relación *in absentia*.

Esa relación intrínseca que Jakobson establece entre la organización del lenguaje en dos ejes y la metáfora y la metonimia, tiene una consecuencia directa sobre la poética de los géneros literarios, pues esas distinciones corresponden a la distinción entre prosa y poesía:

Poesía = metáfora = relación paradigmática, de selección, de similitud.

“El principio de similitud gobierna la poesía”, dice Jakobson.

¹⁸⁰ Roman Jakobson: *Essais de linguistique générale*. P. 43. Les éditions de Minuit, París, 1963.

Prosa = metonimia = relación sintagmática, de contigüidad.

Desde ese momento la retórica y el estructuralismo lingüístico hacen de la metonimia y de la metáfora, formalizadas, estructuralizadas, una teoría poética general y un principio de análisis de texto, basados en este postulado fundamental: el texto poético funciona, se gobierna por el "principio de equivalencia del eje de selección al eje de combinación".¹⁸¹ "El texto poético --explica Jean-Claude Coquet-- se presentaría, pues, bajo la forma de una ecuación verificada en dos planos: horizontal, ya que los segmentos contiguos son equivalentes; vertical, ya que los niveles lingüísticos se amontonan uno sobre el otro y se hacen eco uno del otro".¹⁸²

Sin embargo, esa poética, y la lingüística que la sostiene, son de la lengua, no del discurso, en razón de que se fundamenta en el signo. Según la definición de éste, todo signo implica dos modos de organización: selección y combinación. Y dentro de esta ubicación se trata de una lingüística y de una poética de los niveles de descripción de la lengua, los cuales son llevados a la literatura.

El análisis literario en poesía se ve reducido por la asociación de la noción de niveles identificados a la metonimia y a la metáfora, a la búsqueda de paralelismos gramaticales, con lo cual Jakobson identifica la poesía, la metáfora. Estos paralelismos en los cuales se basa el análisis estructuralista en poesía, son de cuatro tipos:

¹⁸¹ Roman Jakobson. *Ibid.*, p.220.

¹⁸² Jean-Claude Coquet, *Essais de sémiotique poétique*, p. 28. Larousse, París, 1972.

1. Los paralelismos o niveles gramaticales (o sus rupturas)
2. Los paralelismos o niveles métricos o convencionales (o sus rupturas)
3. Los paralelismos o niveles fónicos y prosódicos (o sus rupturas)
4. Los paralelismos semánticos (o sus rupturas).¹⁸³

Cada uno de esos niveles o paralelismos es descrito de manera separada para luego tratar de buscar su homologación, su coincidencia, con los demás. Es lo propio de la aplicación del signo en el análisis. Separar forma y contenido, significado y significante, para luego reunirlos.

El estudio del soneto de Charles Baudelaire "Los gatos", realizado por R. Jakobson y Lévi-Strauss, que ha servido de modelo al análisis estructuralista de la poesía, muestra claramente esta reducción del lenguaje poético a la lengua, con la descripción de los niveles a lo cual él se limita.

1. Nivel métrico: estudio de la distribución de las rimas, destacando en el poema el esquema formal: /abba cdde eef gfg/
2. La relación entre la clasificación de las rimas y la selección de las categorías gramáticas: gramática y estructura del soneto: nombres (adjetivos y sustantivos). Estudio de la distribución en cuartetos y tercetos. Descubrimiento de los paralelismos.

¹⁸³ Ibid. p. 28.

3. El aspecto semántico de los sujetos gramaticales refuerza esos paralelismos.
4. El nivel fónico y prosódico. Las vocales nasales juegan un rol importante en el soneto.
5. Reunión de esos elementos: el fundamento semántico. Esos fenómenos de distribución formal tienen un fundamento semántico en una imagen: La mujer. Esta conclusión parte de una observación de índole lexical: todos los personajes del soneto son masculinos, salvo los gatos, los cuales están marcados por la femineidad al ser asociados a Andrígena.

Lenguaje poético: un funcionamiento distinto del lenguaje corriente

Como puede apreciarse, la reducción de la literatura a la lengua, indisociable de la retórica estructuralista que introduce la metáfora y la metonimia en el sistema lingüístico, conduce en el plano del análisis a una simple formalización de la poesía a través de operaciones de clasificación y distribución.

Pero entonces surge la pregunta: ¿Dónde se separa la literatura de la lengua y en cuáles condiciones se diferencia de la comunicación corriente?

El poeta no *utiliza* la lengua como medio o instrumento de comunicación de un mensaje (información, pensamiento, emoción), situación en la que se encuentra la lengua para el sujeto hablante en la comunicación ordinaria. En este sentido se justifica la chocante afirmación de Sartre: "Los poetas son hombres que rechazan *utilizar*

el lenguaje”, porque, agrega el autor, “ellos no sueñan en *nombrar* el mundo” por no sacrificar el nombre al objeto nominado.¹⁸⁴ Desde luego, no es que el escritor rechace verdaderamente la utilización de la lengua; es que él la utiliza tanto y con tanto empeño que ésta deja de ser para éste un simple *medium* que le permite expresar o comunicar *algo* que sería el fin perseguido, para convertirse en un fin en sí mismo, el objeto específico de su quehacer, en la “sustancia” o “materia” de su oficio. Esta apreciación de la lengua como objeto en sí mismo, como cosa sensible y significativa, distingue la actitud del poeta de la del hablante corriente, pero al mismo tiempo plantea diferencias conceptuales sobre la lengua entre el escritor y el lingüista. El lingüista, a partir de Ferdinand de Saussure, considera la lengua como signo y como forma, es decir, como relación de signos a diferentes niveles. Por esta razón la visión del lingüista contrasta con el funcionamiento de la obra poética, aunque la lengua le sirva de material a la obra. La dificultad del lingüista frente a la obra literaria es la misma que frente a la comunicación cotidiana: no se toma en cuenta el carácter de lengua en acción que asume el sistema lingüístico, una vez que lo consideramos como discurso.

De las apreciaciones anteriores se infiere que lo que distingue al escritor del hablante común y al texto literario del texto no literario, son dos rasgos: la finalidad y la intención estética, por un lado; por el otro, un tipo de funcionamiento particular, basado en una gramática y un semantismo orientados en función de esa finalidad. Es-

¹⁸⁴ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* p.17. Gallimard, Paris, 1948.

tos dos rasgos caracterizan los géneros literarios y las obras particulares.

Los géneros literarios, que en la tradición poética han constituido la definición misma de la literatura, deben ser vistos y estudiados como diferentes modos del discurso literario. Esta distinción discursiva de los géneros está presente en Aristóteles, cuando establece la diferencia entre tragedia y epopeya en el hecho de que la primera es representación directa de una acción sin intervención de la narración, mientras que la epopeya es el arte de representación por el relato en verso. Sin embargo, no hay que creer que la narración, la descripción, el diálogo, la metaforización y otros recursos con los cuales corrientemente se identifica el lenguaje poético, son exclusivos de la literatura, como no lo es tampoco, como vimos, el ritmo. Se trata de funciones discursivas o actos de habla propios sobre todo de la comunicación corriente, del mismo orden de otras funciones comunicativas que constituyen, en determinadas condiciones, discursos específicos, tales como la invitación, el ruego, la autonarración, la adivinanza, la plegaria, el chiste, etc. De estas funciones han surgido los géneros folklóricos, considerados "formas simples" por André Jolles, "bajos" o "populares", por otros; como de las funciones narrativas, descriptivas, metafóricas, etc., han surgido los llamados géneros elevados de la literatura, el drama, la epopeya o la novela, la poesía lírica. Tales funciones han podido convertirse en géneros literarios solamente como resultado de una codificación social, como sostiene Todorov,¹⁸⁵ que en virtud del funciona-

¹⁸⁵ Tzvetán Todorov: *Les genres du discours*, p.51, Editions du Seuil, Paris, 1978.

miento específico de determinadas producciones les ha asignado una significación y una función estéticas.

Es sobre todo este funcionamiento interno de determinadas producciones discursivas, lo que permite distinguir la literatura de la lengua común, y en la literatura, los diferentes géneros o tipos. La literatura oral se distingue de la literatura escrita, particularmente por el hecho de que en la oral el receptor está inscrito, de manera perceptible, en la estructura y en las reglas de funcionamiento del texto, a través de una imagen de la memoria producida por repeticiones extremas y espontáneas, y por la inclusión de marcas de apelación dirigidas al auditorio, al *tú*. Inversamente, un género como la autobiografía se reconoce por la presencia extrema del *yo*. Ella se practica, como señala Todorov, "cada vez que uno se cuenta".

En cuanto a la gramática y la semántica en el funcionamiento de una obra literaria particular, tengamos presente en nuestra reflexión un enunciado poético como éste del ya citado poema de Gatón Arce:

*"Cuatro cirios blancos alumbran su propio lloro blanco".*¹⁸⁶

¿En qué reconocemos que éste es un enunciado poético distinto a los enunciados de la comunicación corriente? Se observa que el poeta ha operado de manera consciente en la organización de las partes que lo integran y ha elegido intencionalmente cada una de ellas, produciendo ciertos efectos de sentido que perturban la lectura, es decir, la comprensión. Así, él le ha dado una densidad y una intensidad rítmicas al enunciado, articulando una

¹⁸⁶ Freddy Gatón Arce: "Muerte en blanco", en *Retiro de luz*. p.9. Ediciones Siboney, Santo Domingo, 1980.

figura prosódica en base a una aliteración (repetición de la *c* en las tres primeras palabras) o mediante una concentración de los acentos de intensidad distribuidos de manera simétrica en dos series nominales, compuesta cada una de tres palabras disilábicas, con acentos graves todas (cuatro cirios blancos propio lloro blanco). Además, con la repetición de la palabra “blanco” al final de cada sintagma nominal, se nota que el poeta ha querido crear una rima interna que le da musicalidad al enunciado. De esa manera, el enunciado produce, no un mensaje, como en la comunicación corriente, sino una imagen, una visión rítmica y semántica cuyos efectos múltiples se concentran en el significante “blanco”, como relación de tres temas: los cirios, el hielo y el *yo*, imagen del poeta.

Sin embargo, estos rasgos no bastan para que se pueda determinar la poeticidad de este enunciado. Enunciados similares a éste, con igual grado de densidad e intensidad en los elementos que los integran, se producen a diario en la comunicación cotidiana, y aparecen constantemente en la prensa, en la publicidad, como recursos eufónicos de persuasión, o generados de manera casual o espontánea. Un enunciado no tiene valor poético por sí solo y sin que él esté animado por la subjetividad del autor; su condición de lenguaje poético él la adquiere, en primer lugar, de la unidad poética de conjunto, es decir, el poema, que actuando como sistema lo relaciona con los demás enunciados, mediante un procedimiento generalizado de repeticiones, de equivalencias, de transformaciones, de todos los significantes rítmicos: prosodia, sintaxis, léxico, figuras, etc. Es así como mediante este principio de recurrencia de elementos similares o contiguos, figuras fónicas, las alitera-

ciones, las palabras, las expresiones similares, los mismos temas con variaciones, la lengua se va haciendo visible, concreta, como un objeto en sí mismo, haciéndose sentido ella misma en su forma y su funcionamiento; y no simplemente un instrumento o medio de transmisión de mensajes, como acontece en la comunicación corriente.

A esta situación de la lengua sometida a un tipo de funcionamiento discursivo que la convierte en significantes constantemente reversibles y reflexivos, es decir, que se cambian entre sí y se miran a sí mismos, es que se ha llamado la *función estética o poética del lenguaje*, o de otra manera, el *lenguaje poético*. Roman Jakobson, lingüista y teórico de la literatura rusa, fundador en los años veinte junto a otros compatriotas, de un movimiento de investigadores literarios que se ha llamado el “formalismo ruso”, explica la función poética del lenguaje en estos términos: “la palabra es sentida como palabra y no como simple sustituto del objeto nombrado ni como explosión de emoción (...) las palabras y su sintaxis, su significación, su forma externa e interna no son indicios indiferentes de la realidad, sino que poseen su peso propio y su propio valor”.¹⁸⁷

Estas palabras de Jakobson indican que la lengua, una vez que se realiza en situación de lenguaje poético, abandona la transparencia del signo lingüístico en la comunicación cotidiana, y adquiere la opacidad, la espesura del significante. Quiere esto decir que ella no es ya una representación de algo, un espejo donde se refleja o se transmite un mensaje, sino una presencia en sí misma, su pro-

¹⁸⁷ Roman Jakobson. *Questions de poétique*. p.124. Editions du Seuil, Paris, 1973.

pio mensaje. Desde luego, esta perspectiva demasiado formalista adoptada por los "formalistas rusos" debe ser corregida y ensanchada, pues ella tiende a considerar la obra literaria como un conjunto de formas gramaticales dotadas sólo de significaciones inmanentes e intrascendentes, de simples relaciones entre sí. El rebasamiento de esa formulación estrechamente lingüística, así como de aquellos estudios que sólo ven en la obra un contenido, está en manos de una aproximación poética que, considerando la obra como un discurso en acción, establezca el vínculo entre ella y la vida. Vida del sujeto, vida social, y vida de la propia lengua; todo lo cual, introducido a la obra en la enunciación misma del creador, queda confrontado consigo mismo y transformado, gracias al ritmo, en significancia y placer poéticos.

Valor translingüístico de la obra literaria

Esta transformación de la realidad no lingüística en la obra no debe entenderse en sentido literal, directo. Esto evitaría cualquier reducción ideológica de la literatura, como aquella ficción revolucionaria, opuesta a la otra ficción ya mencionada de los escritores con relación a la lengua, mediante la cual se piensa que una obra es un instrumento de cambios sociales. La obra no actúa sobre la "realidad", no se relaciona directamente con ella. Primero, porque está hecha en su configuración general de signos lingüísticos, y éstos, como se sabe, no relacionan las palabras y las cosas o referentes, sino los conceptos de estas cosas y las formas sonoras que representan esos conceptos. Además, porque sólo en el discurso nos relacionamos

con el universo que nos rodea, las cosas, los seres, las instituciones, las personas, etc.

Una idea aún no elaborada, pero en vía de teorización, se está hoy abriendo paso contra el encierro estructuralista del texto y contra el dogma de la mimesis, prolongado en la teoría estética del reflejo, que ve en la obra literaria la expresión – representación de un sentido cósmico o social. Esa idea es que las obras literarias no imitan o reproducen contenidos referenciales reales o imaginarios, naturales, o culturales: ellas reproducen, prolongan discursos, textos; palabras que se dicen o se piensan de esos referentes. Esa relación con otros discursos es la forma más inmediata que tiene el texto literario de entrar en contacto con lo “real”. Es ella, en definitiva, la que da el carácter ideológico construido de la obra literaria, al situarla como parte integrante de un conjunto de discursos que coexisten en el seno de una misma sociedad: discursos políticos, sociales, religiosos, etc.

Desde la antigua retórica, el discurso ha sido, por ser el medio y el modo de producción del sentido, el lugar de existencia y funcionamiento de la ideología. Las estéticas idealistas o marxistas – leninistas sitúan la problemática de la ideología en el arte dentro del dilema conciencia-materia. Pero es quedarse atrapado en la metafísica y en la teología del signo, que reproducen múltiples dualismos, pretender estudiar el arte, y en particular la poesía, a través de la teoría del reflejo. La obra literaria es discurso y es por ser discurso que ella no limita su espacio textual al número de páginas emborronadas que le dan la configuración finita de libro. La obra es un espacio abierto

que se nutre a distancia de otros textos o escritos: ideologías.

En la novela de Andrés L. Mateo *La otra Penélope*,¹⁸⁸ por ejemplo, el carácter abierto del espacio textual es dado, en un primer tiempo, por la especificidad circular del relato. Sin embargo, es a nivel de la narración que esa obra se muestra más permeable a los ecos de otros textos. Leyendo *La otra Penélope* uno se ve convocando a leer otros textos que esta obra cita o evoca implícitamente, y sin los cuales, por formar parte de su espacio textual, no sería posible aprehender todo su sentido poético. Esos textos extraños, que se integran a la ficción o se quedan solamente funcionando como principio poético, constituyen una plétora textual que eleva *La otra Penélope* a la categoría de architexto.

Penélope no sólo es en *La otra Penélope* la proyección ideológica y funcional del lejano mito de la mujer que espera indefinidamente. A través de ese personaje, se realiza también en la obra de Andrés L. Mateo una relectura y una reedición de la *Odisea* "...con el orgullo de reeditar la espera de otra Penélope sin fin...". Sólo la ironía de esta frase convierte en parodia, es decir, en simple metáfora, la referencia a la epopeya homérica e impide su recuperación o reproducción. *Madame Bovary*, otro mito literario femenino, el de la mujer infeliz o infiel, opuesto por este último aspecto al de Penélope, está presente en *La otra Penélope* sólo como modelo teórico: resulta imposible estudiar esta novela sin relacionarla con la teoría del lenguaje y la teoría poética que le sirve de exergo. Una

¹⁸⁸ Andrés L. Mateo: *La otra Penélope*. Editora Taller. Santo Domingo, 1982.

misma poética de la novela, la del relato poético, une a *Madame Bovary* y a *La otra Penélope*.

Esas relaciones intertextuales devienen intratextuales cuando se sitúan solamente a nivel de la ficción, creando efectos de desdoblamiento del relato. Los ojos abiertos de Alba Besonia se mantienen “contra la sentencia del poeta”, “vendrá la muerte y tendrá tus ojos...”. La infausta historia de Alba Besonia es anticipada, nombrada y dada como una fatalidad del texto escrito. “...esta historia era, tortuosamente, lo forzado a arrastrarse a cambio del derecho a la vida, la seguridad, el poder... Lo supe, estaba escrito...”. El pensamiento del narrador, a menudo puesto entre comillas, funciona como apostillas de un personaje distante que por momento incursiona en el relato. Otros textos ficticios, como la carta de Alba Besonia que llena todo el capítulo VIII, la nota de Alvaro que abre el capítulo IX, e innumerables referencias a letreros leídos, a la cosa escrita, a la traducción y a la edición, son otras tantas manifestaciones de una plétora textual que se constituye en sistema generador del sentido de la obra.

La crítica historicista y sociologista, basada en la teoría del reflejo, no podrá regocijarse de las insuficiencias de la crítica estructuralista en el análisis literario, y de esta obra en particular. Aquí no hay reflejo, expresión, representación simples de un contenido social. El sentido social y la ideología predominante en la época, de 1965 a 1968, son siempre reinterpretados, reelaborados, reconstruidos, y en cierta manera, anulados, por medio de un texto que en la ficción siempre sirve de intermediario a la versión histórica y sociológica. Los ecos de la guerra del 65 nos llegan en la novela a través de una doble inter-

pretación, de un relato en el relato: las historias de Alvaro, que fungía de cronista, y la interpretación escrita que de ellas hace el personaje-narrador Marcel Artiles: “palabra que escribo ahora interpretando la cara solitaria...”. Asimismo, las desapariciones y las muertes políticas de 1965 a 1968 no acontecen en la “realidad”, sino en los periódicos y en las fotografías que éstos traen. Estos dos últimos elementos intratextuales actúan en *La otra Penélope*, conjuntamente con los demás componentes del espacio architextual, como filtros ideológicos y discursivos de la realidad histórica referida, que la convierten en puro sentido hijo de la afabulación novelesca.

Sin embargo, las muertes, las desapariciones, los mismos acontecimientos históricos de 1965 quedaron en la memoria del autor y son vividos en la novela por los personajes, como discursos cotidianos: recuerdos, representaciones visuales y noticias que de manera existencial fueron interiorizados por el creador, como grandes temas de la época, y no sólo como acontecimientos vividos individualmente.

Esto se debe a que los acontecimientos históricos importantes suelen prestarse en el habla cotidiana a una semántica de la imagen, a partir de una sintaxis de los nombres, las fechas, los personajes y las acciones. Abril por la guerra, la guerra por la guerra de abril, no la guerra mundial, el 65 por la guerra de abril de 1965, el puente por la batalla del puente Duarte... En cada una de esas modalidades que toma el discurso sobre el nombre de la guerra, un simbolismo histórico y social hecho de la experiencia vivida y hablada que los dominicanos de esta generación tenemos de los acontecimientos de abril, va canalizando,

orientando el sentido de éstos mediante orígenes que a veces se convierten en clichés.

Ese tipo de imagen es la primera que la novela dominicana conserva de la guerra de abril. En *De abril en adelante*¹⁸⁹ no se trata de abril sinécdoque usado como aniversario, “mis treinta abrilés”, ni del abril metafórico de las flores en primavera. En ese abril queda atrapado el sentido de la guerra en la post-guerra que esa novela construye a través de una narración que la ideología de la escritura de la guerra vencida anuncia. Abril es “el fuego de abril”, “granadas de mortero cayendo”, y el 15 de junio con su “conocido cañoneo”, se convierte en la “primavera sorda”. La metáfora es ritmo, no ritmo cronológico sino del discurso, y a pesar del sentido de la historia que la novela vehicula, la escritura se sale con la suya: “Por debajo de los puentes de madera crujen las raíces de una primavera sorda” (p.190). Los “puentes de madera” unen en un mismo cañoneo la batalla del Puente Duarte y la del 15 de junio.

“Sonó el conocido cañoneo”. He ahí la frase que mejor revela en su realización poética y proyección simbólica la situación de la novela dominicana frente a la guerra de abril: la enunciación sitúa y mezcla los acontecimientos en un pasado remoto y olvidado: el 28 de abril de 1965 era como el 28 de abril de 1865 o el 28 de abril de 1605. El relato se hizo imposible, y la novela de la guerra se quedó en estado de material desordenado, por falta de arte y estímulo.

¹⁸⁹ Marcio Veloz Maggiolo: *De abril en adelante*. Editora Tailer, Santo Domingo, 1975.

Ficción en la ficción, conflicto entre arte y política, entre el orden histórico y el orden poético; sin embargo, hay una observación que *De abril en adelante* ayuda a construir, que es aplicable a toda la novelística dominicana de la guerra de abril: se trata de novelas de postguerra, no en un sentido cronológico, sino poético y político. *De abril en adelante*, *Voy a matar al presidente*, de Haffe Serrulle, *Los acorralados*, de Felipe Collado, *La otra Penélope*, de Andrés L. Mateo, *Curriculum*, de Efraín Castillo, y otras narraciones que tratan el tema de la guerra, son textos que no hacen trampa a la Historia; la guerra de abril fue derrotada, y sin engaño ni ficción, esas novelas, aún cuando en algunas de ellas, como en *Los acorralados*, el tema central sea pretendidamente la guerra, esa guerra es ignorada, censurada, sugerida solamente, demasiado poetizada.

Difícil situación la de un arte, si ha de convertirse en la epopeya de una gesta vencida. Sólo las grandes obras han logrado hacerlo: ir contra el sentido de la historia, contra la ideología y la razón de la historia, y glorificar a los héroes vencidos, como *Don Quijote*, o *Los miserables*, o los comuneros de París en Jules Valles. Es mucho más fácil cantarle a una gesta triunfante o triunfadora, como en las poesías de en plena guerra, lleno de esperanza y heroísmo, “Ciudad que ha sido armada para ganar la gloria” (“Canto a Santo Domingo Vertical”, Abelardo Vicioso). Pero entonces, como en el ciclo de novelas de la revolución mexicana o de la revolución rusa, la ideología del poder, de la revolución triunfante, puede jugarle una mala pasada a la literatura, hacerle trampa, subyugada.

La literatura dominicana de post-guerra de abril, esta vez cronológicamente hablando, no sabiendo construir grandes antihéroes, derrotados ni pudiendo montarse en el carro de la narración victoriosa, parece haber optado por el pragmatismo, por la vida. No existen novelas de la guerra de abril, del presente dramatizado de la guerra, como una vasta realización poética y social. Las novelas citadas, son novelas de otra cosa, de otro vivido, de otro aquí y otro ahora; y la guerra de abril es sólo un trasfondo exterior, causal a veces, metafórico otras veces, circunstancial, contextual; es la guerra evocada, la guerra narrada o referida por múltiples filtros discursivos, la guerra imposible de narrar.

De abril en adelante es el difícil aprendizaje del arte de escribir, de un intelectual excombatiente de la guerra de abril, según los gustos y las intrigas del mundillo de la tertulia literaria. El conflicto entre el arte, la literatura y la política es encamado por el personaje Paco. Aún renunciando a su condición de "héroe" de la guerra, su "refugio" en la literatura no es aceptado por sus contertulianos, y él tiene que arrastrar su figura de antihéroe y de falso hombre de letras, junto al recuerdo de los ejemplos de cobardía durante la guerra. En *Los acorralados*,¹⁹⁰ José Pedemonte es también un antihéroe de mala suerte, que entre los recuerdos de la cárcel y los recuerdos de la guerra, se pasea en la ciudad hablando consigo mismo, hasta que desaparece sin saberse cómo, víctima de la represión que se ejerce contra los excombatientes constitucionalistas. *Los acorralados* es también un título que se apoya en

¹⁹⁰ Felipe Collado: *Los acorralados*. Editora Alfa y Omega. Santo Domingo, 1980.

ese sentido de la imagen cotidiana. Sin embargo, el acorralamiento que ahí se narra no es el de la guerra, sino el de un hombre perseguido cotidianamente por su propia historia, su historia de excomandante de la guerra. Es la historia de esta frase de *La otra Penélope*, de Andrés L. Mateo, "...porque desde el fin de la guerra ninguno de nosotros lograba inventarse un destino que no fuera escrupulosamente la apología de la derrota" (p.41). El personaje de Andrés L. Mateo, Alvaro Pascual, y el de Felipe Collado, José Pedemonte, son el prototipo del personaje de la novela sobre la guerra: ellos encaman la derrota.

Pero la imagen de la derrota, que es la imagen más común en toda la novelística sobre la guerra, va cambiando de un texto a otro, rompiendo la herencia común del sentido de la derrota, de las anécdotas acerca de la violencia de los bombardeos, las muertes, las escenas de cobardía; y creando imágenes específicas a cada texto. En *Los acorralados*, y en *Curriculum*, de Efraín Castillo, hay una percepción climatológica de la guerra y sus atrocidades. Es el sentido de la estación de lluvia que le da el sentido trágico a la guerra, y abril, mayo y junio se llenan en la evocación de la guerra de su verdadera imagen primaveral. En *Curriculum*, el ciclón David y la guerra son equivalentes: fuentes de catástrofes: "Pues en abril, en mayo y en junio, qué terrible junio, Chabela, se sintió el huracán más terrible que el David. ¿Recuerdas que todos perdimos algo con David?, todos perdimos en la guerra del 65, pero ¿por qué no hablamos de otra cosa que no sea de esa bendita guerra, Beto? Podríamos hablar de la lluvia".¹⁹¹

¹⁹¹ Efraín Castillo: *Curriculum*. P. 184. Editora Taller, Santo Domingo, 1982.

La lluvia en *Los acorralados* es el comienzo de la historia de José Pedemonte. El mito de la niñez feliz bajo la lluvia va produciendo por aproximación metafórica y metonímica un encuentro con la violencia. Violencia de la lluvia primero, “peleó al puño con los que le empujaban fuera de los chorros que caían de las azoteas” (p.12), violencia de la guerra después, puesta en contraste con la alegre violencia de la niñez; “todavía nuestras caras... no estaban marcadas con las cuchilladas del luto” (p.13). Diferente a Felipe Collado. Efraín Castillo evoca en *Curriculum* la imagen del niño en la guerra, de su sufrimiento y horror, valiéndose de la imagen dipiana del amor incestuoso y violento entre Beto y Chabela. La lluvia sirve de puente entre la violencia sexual y la violencia de la guerra que se concentra en Beto, tratado por Chabela como un hijo.

Todas las imágenes que se asocian a la imagen de la guerra, están teñidas en las novelas dominicanas de una coloración negativa; hasta la imagen de la mujer es construida sintácticamente de acuerdo al estereotipo de la derrota. Así, en la novela de Castillo, las fugaces escenas de amor que se evocan entre Beto y Romella, están presididas del sentimiento de la inutilidad de la mujer como de la guerra: “una diosa inútil en una guerra inútil” (p.184). Es que para la novelística dominicana de la guerra de abril, la imagen que con más insistencia aparece ligada a ese nombre, es la que ya está cubierta por las páginas de la Historia: “aquella guerra que era un sueño y que se convirtió en pesadilla cuando cuarenta y dos mil soldados norteamericanos” (*De abril en adelante*, p.187). Faltaría, para llenar las páginas de la literatura de una mayor espe-

ranza, reeditar mediante la escritura la guerra derrotada gloriosa, como Andre Malraux, escribiendo *L'espoir* de la República española aniquilada por el franquismo.

En esas novelas el tema de la guerra es sólo un aspecto de toda la obra, y como tal no puede separarse como cuando uno corta un salchichón, de la red de conflictos que ella comporta. Hay que coger el tema de la guerra dentro del ritmo, la imagen, la sintaxis de esas novelas. Eso impediría que la imagen, la evocación, el recuerdo, los relatos de la guerra, se traten como reflejos, como estímulos de otra realidad.

Esta relación interdiscursiva constituye la dimensión lingüística y no lingüística a la vez, es decir, translingüística, de la obra poética.

IX. INVESTIGACIÓN LINGÜÍSTICO- LITERARIA EN PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA: LA VERSIFICACIÓN

“Es que yo vivo de la filología”

En este año del centenario de Pedro Henríquez Ureña, la labor exegética desplegada en torno a la vida y la obra del autor ha sido mercedamente profusa. Por fin, después de cien años de soledad y olvido del ilustre hombre, América y Santo Domingo en particular, descubren que dieron a las letras y al pensamiento un autor excepcional, y con orgullo y admiración, entonan ditirambos en su honor. Sin embargo, es de lamentarse que muchos de los apologistas de Pedro Henríquez Ureña, principalmente en Santo Domingo, de elocuencia fácil para los elogios, hayan reducido el tributo que se le debe al escritor, a la figura bíblica de la resurrección: después del agravio de lustros de exilio y olvido, llega el tiempo de la exégesis y la recuperación, con glorificaciones desenfrenadas que hubieran herido su sensibilidad modesta, y que su postura de intelectual crítico hubiera rechazado.

Tres perfiles coexisten armónicamente en la personalidad de Pedro Henríquez Ureña: el del humanista

consagrado al ensanchamiento de los ideales universales del hombre, principalmente los de justicia y cultura del hombre latinoamericano; el del profesor cabal y fecundo, incansable comunicador de conocimientos enciclopédicos en perenne y errante misión magisterial; y, finalmente, el del filólogo estudioso e investigador de los temas más serios y áridos en el campo de la lingüística y la literatura.

Fue en este último campo donde con mayor constancia y pasión Pedro Henríquez Ureña puso a prueba sus dotes de intelectual y escritor, y fue como investigador y crítico en su ocupación de filólogo que se ganó el respeto y reconocimiento de sus contemporáneos. Es también como filólogo que, fundamentalmente, él ha pasado a la posteridad, y es como tal, que hoy lo recordamos. Pues bien, resulta incongruente que en los rasgos de Pedro Henríquez Ureña, trazados últimamente con motivo de su centenario, no se haya destacado el aspecto fundamental de su vida y su obra, el más abarcador y constante en él, el que encierra el juicio menos controversial de cuantos se han emitido para caracterizarlo: Pedro Henríquez Ureña es ante todo filólogo, de profunda formación y vasta producción. La filología es su oficio, "es que yo vivo de la filología", le confiesa a su prima Flérida de Nolasco, integrando esta actividad en su cotidianidad vital.

Sin embargo, la filología en Pedro Henríquez Ureña no puede ser reducida a una sola dimensión. No puede reducirse a ideas o simples contenidos en manos de exégetas, quienes desde la perspectiva de la historia, la filosofía o la sociología, menoscaban el papel predominante que desempeña el lenguaje como práctica y teoría, en las visiones que el autor expresa de los diversos temas

estudiados, en la organización de la información erudita presente en toda su obra, y en la metodología que orienta sus investigaciones lingüísticas y literarias. Su filología no puede tampoco estudiarse como una especificidad, ni es aconsejable dejársela a los especialistas. Eso sería considerarla como un nivel de estudio, como una técnica, despojándola de sus implicaciones teóricas e ideológicas y del carácter que ella ocupa en su obra.

La filología de Pedro Henríquez Ureña se muestra con claridad en su funcionamiento y articulación, a través de las grandes tesis que él expone en sus más importantes trabajos de investigación lingüístico-literaria. Esos trabajos son diversos, pero se agrupan sistemáticamente en tres áreas, cuyos temas son también constante y limitados: la versificación, el español de América, y de Santo Domingo en particular, y la historia de la literatura y de la cultura, principalmente latinoamericana.

No es éste el momento para realizar un estudio completo de las investigaciones de dicho autor en las áreas señaladas. Por eso, sólo nos limitaremos a la primera, la versificación castellana, y aún así, con el propósito de situarla solamente en sus grandes orientaciones.

La métrica como gramática de la poesía

Cuando se contempla de cerca la obra de Pedro Henríquez Ureña hay una observación que de inmediato se impone: la métrica fue el tema que más le persiguió, convirtiéndose en la gran obsesión entre sus preocupaciones filológicas. Ya sus primeros balbuceos literarios traducen esa inclinación hacia la métrica. En particular, "El

nacimiento de Dionisos”, su obra juvenil más importante, es la experiencia literaria donde él experimenta las primeras dificultades sobre este tema, cuando en la imitación que hace de la tragedia griega, advierte la imposibilidad de plegar la escritura castellana a las formas de la versificación Helénica: “Si este ensayo en un género esencialmente poético no está escrito en verso, --advierte-- débese a la dificultad de emplear metros castellanos que sugieran las formas métricas de los griegos”.¹⁹²

La importancia de la versificación crece en su obra, mostrándose de manera más orgánica en producciones anteriores o contemporáneas a la señalada, como en su “Rubén Darío”, de 1905, hasta sus últimas, como en “Sobre la historia del alejandrino”, texto escrito en 1946, el mismo año de su muerte. Sin embargo, esos jalones bibliográficos son sólo síntomas del interés y la significación que ese tema adquiere para Henríquez Ureña, no sólo como objeto de investigación, sino como norma de clasificación y juicio valorativo de las obras literarias.

Pedro Henríquez Ureña no fue un teórico: entendiéndose esta actividad en su acepción clásica, como elaboración de sistemas generales. Desde este punto de vista, puede afirmarse que en sus Obras Completas, si nos atenemos al material recopilado por Juan Jacobo de Lara, no aparecen textos con propósitos claramente teóricos. Sin embargo, Pedro Henríquez Ureña vivió reflexionando sobre su práctica filológica, y sin lugar a dudas se le

¹⁹² *Obras Completas*, T. I, p.63. UNPHU. Santo Domingo, 1976. En las referencias posteriores a las Obras Completas de Henríquez Ureña, cuando se trate de una obra ya citada sólo se dará el número del volumen y el número de la página; cuando se trate de una nueva obra se dará, además, la fecha de la edición de la UNPHU, la cual tomo como referencia.

deben las más importantes distinciones conceptuales e históricas que se conocen en América hispánica en los estudios literarios y lingüísticos. Por la situación teórica que asume el discurso de este autor sobre la métrica resulta indispensable comenzar por descubrir el sentido que él da a ésta, por el lugar que le asigna en los estudios lingüísticos y literarios. Esta relación conceptual de Pedro Henríquez Ureña la muestra, en lo fundamental, en dos textos que responden a una finalidad pedagógica: "Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común", y "El lenguaje", ambos publicados en 1930.

En "Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela común", Pedro Henríquez Ureña ubica la versificación en la gramática y específicamente como parte de la fonética o la prosodia, criticando el error habitual en que se incurría al situarla en la poética o la retórica. A la gramática por su parte él la considera, con relación a la literatura, como un sistema de reglas sobre el buen uso de la lengua, el cual es necesario aprender como camino previo y expedito para la producción de la obra literaria. Véase cómo entiende él esta situación de la versificación: "La gramática, así entendida, camino previo que atravesamos para llegar a la literatura, ha de ser camino expedito para la poesía lo mismo que para la prosa. En efecto, las reglas sobre el verso pertenecen estrictamente a la gramática, y ya las incluyen muchos textos gramaticales, aunque todavía no el de la Academia Española: era uno de tantos errores tradicionales el situarse dentro de la poética. La versificación forma parte de la fonética o, como dicen nuestros manuales castellanos, de la prosodia. Todavía en inglés se llama exclusivamente prosodia a la versificación,

según la tradición grecolatina, en que la prosodia era el estudio de la cantidad de sílabas, base de la métrica en la antigüedad”.¹⁹³

Se verá que, sin que pretendamos reducir la práctica filológica de Henríquez Ureña a estas nociones y precisiones históricas sobre la versificación, ellas fijan una orientación y un estado del saber que nos aclaran las opciones temáticas y metodologías seguidas por él en sus investigaciones sobre la métrica, anteriores y posteriores a estos textos. Esta orientación y estado del saber se precisan, sobre todo en el artículo “El lenguaje”, donde, presentadas en forma de definiciones normativas, fenomenológicas, pedagógicas, encontramos las principales referencias teóricas del autor sobre la lingüística, la filología y la gramática. En este texto, la situación de la versificación pasa por la situación de la gramática, a la cual como vimos ella pertenece, con relación a la lingüística y a la filología. Reproducimos en bloque, cortadas por puntos suspensivos, las partes de este artículo en las cuales el autor expone las relaciones conceptuales entre esas tres disciplinas: “El estudio sistemático del lenguaje, como fenómeno natural, es ciencia...”. “Al estudio científico del lenguaje se le llama ‘lingüística’”. En el período de constitución de la ciencia, el nombre de rigor fue “filología”: todavía se emplea como equivalente de “lingüística”... “El vocablo ‘lingüística’ empieza a usarse en el siglo XIX, hacia cuyo final se trata de asignarle sentido diverso del que correspondiese a “filología”: mientras la lingüística deberá estudiar las cuestiones generales del lenguaje, y sería la

¹⁹³ Op. cit. T. VI. p.135, 1979.

ciencia fundamental; la filología quedaría como el estudio, siempre con métodos rigurosamente científicos, del desenvolvimiento histórico de las lenguas y como sistema de interpretación de los textos literarios. “La gramática se define, desde hace muchos siglos, como el conjunto de reglas sobre el uso correcto de los idiomas” ... “La gramática normativa, pues, no es ciencia; es un arte útil, una técnica” “Existen las gramáticas comparadas (de las lenguas indoeuropeas, de las lenguas románticas, etc.) y las gramáticas históricas (del español, por ejemplo). Los libros que llevan tales nombres son obras filológicas, obras de formas científicas” ... “Quede, pues, sentada la distinción fundamental: la gramática normativa procura que el idioma oficial, la lengua común, se ajuste a una norma ideal, norma de “corrección”, de “cultura” ... “La lingüística y la filología recogen metódicamente todos los hechos por contrarios que aparezcan a la norma culta” ... “El filólogo recogerá por igual las formas que el gramático recomienda y las que prohíbe: todos son hechos naturales que la ciencia están en el deber de explicar y reducir a sistemas”.¹⁹⁴

En esos diversos fragmentos de definiciones se advierte una marginación y hasta cierto menoscabo a la gramática, considerada como “técnica”, “arte”, “norma”, con respecto a las dos otras, la lingüística y la filología, ambas concebidas como ciencias. La misma subordinación a la que se somete la gramática, por ser sólo un conjunto de reglas sobre el uso correcto del idioma y no ciencia del lenguaje, la experimenta la filología con respecto a la

¹⁹⁴ Ibid., pp. 11-115.

lingüística. Pues, si ambas se ocupan del estudio del lenguaje “con métodos rigurosamente científicos”, la lingüística estudia las cuestiones generales y, por lo tanto, es la ciencia fundamental, mientras que la filología sólo estudia el desenvolvimiento histórico de las lenguas y funciona como sistema de interpretación de los textos literarios, es decir, de las manifestaciones particulares. Esto convierte a la filología en ciencia de lo accidental, y por consiguiente, según se desprende de la relación planteada por Henríquez Ureña, en ciencia accesoria.

Diógenes Céspedes señala, a propósito de este texto “El lenguaje”, en su estudio “Pedro Henríquez Ureña: lingüística y poesía”, que “La relación de Henríquez Ureña con la filología permanece crucial, decisiva, a pesar de su lectura de Saussure”,¹⁹⁵ situando así la posición privilegiada que conserva la filología en su obra y la concepción del lenguaje y la poesía del citado autor, aun con sus conocimientos sobre la lingüística moderna. Esta situación de Pedro Henríquez Ureña con respecto a la filología es compatible con su concepción de la versificación como gramática: ambas parten de una concepción presaussuriana del habla y del uso; ambas son determinantes en la posición que el autor asume con respecto a la literatura.

Roma o el desierto: Versificación regular o versos sin medida

La filología funciona, además de estudiar el desenvolvimiento histórico de las lenguas, según la definición de Wolf

¹⁹⁵ Diógenes Céspedes: *Seis ensayos de poética latinoamericana*. Editora Taller, Santo Domingo, 1983. p.198.

que reproduce Pedro Henríquez Ureña, como sistema de interpretación de los textos literarios. La métrica en como vimos anteriormente, parte de la gramática del texto. Sin embargo, ¿en qué consiste el enfoque filológico de la obra literaria cuando éste se apega al estudio del significante en términos de “forma”, “valores poéticos”, o “estilo”, si no es en el inventario de las palabras aisladas, las formas métricas, las figuras, los efectos prosódicos, etc.? Es por eso que en Pedro Henríquez Ureña tanto la filología como, en particular, sus investigaciones sobre la versificación se sitúan con relación a la obra literaria. La literatura las define, plantea su importancia y su sentido, y las pone en crisis, como se infiere en “El nacimiento de Dionisos” de la “dificultad de emplear metros castellanos”, en su ensayo de imitar, de calcar en otra obra y otra lengua la tragedia griega, respondiendo a una visión etnocentrista que consagra como universal un modelo literario antropológico y poéticamente muy específico de esa cultura.

Pedro Henríquez Ureña conoce esa posición capital que ocupa la obra literaria frente a la métrica, es decir, a la gramática, al igual que frente a la retórica, cuando partiendo de una afirmación fundamental que implica a las tres, propone en “La enseñanza de la literatura en la escuela común”, una política-poética de la pedagogía de la literatura, basada exclusivamente en la lectura, la cual deja una posibilidad a la enseñanza de la gramática, y ninguna a la de la retórica: “Toda obra de arte implica una gramática y una retórica. La gramática tiene que aprenderse y puede enseñarse; la retórica no debe enseñarse”.¹⁹⁶

¹⁹⁶ *Obras completas*. T. VI, p.133. 1978.

Y más lejos se pregunta: “¿Cómo habremos entonces de enseñar literatura en nuestras escuelas secundarias? Del único modo posible: poniendo al estudiante en contacto con grandes obras. Es así como se procede en Francia y en Inglaterra, en Alemania y en Escandinavia. Es así como procedemos, desde 1925, en el Colegio de nuestra Universidad; me contenta el no ser ajeno a la innovación”.¹⁹⁷

He ahí una solución, ensayada ya desde 1925 por Henríquez Ureña para la enseñanza de la literatura en nuestras escuelas y universidades, en donde no sólo los estudiantes, sino los profesores mismos apenas leen.

Sin embargo, a pesar de esa pedagogía encomiable, una percepción métrica de la literatura que guiaba los juicios de Henríquez Ureña sobre el valor literario de la obra, se convertía en obstáculo para su propia lectura. Y en esa lectura métrica, puesta en crisis por la obra, se produce, inconscientemente, como él lo confiesa el mismo año en que inauguró la pedagogía de la literatura basada en la lectura, la reconciliación con la retórica, condenada por él, sin embargo, a lo largo de toda su obra. Así se lo sugiere a su amigo Alfonso Reyes en carta del primero de marzo de 1925, a propósito del poema “Ifigenia”, de este último, en la cual revela la importancia determinante del criterio métrico en la valoración de la obra: “A propósito, no he recibido la Ifigenia, no sé dónde se editó. Daniel Cosío me dice --creo-- haber escrito sobre ella, parece que con extrañeza. Lo que leí de ella, no sé donde, me dejó inquieto: sólo recuerdo lo del metro, que no acababa de ser libre y que no acababa de soltar la rima. En el fondo de mí hay

¹⁹⁷ Ibid. p. 138.

retórica quizás, a pesar de que escribo contra ella y hago historia de la métrica: ello es que no me gusta el metro sino definido, o francamente regular o francamente libre --o, los tipos intermedios, que realicen ciertas armonías--, y de la rima, o definida y regular, o ninguna".¹⁹⁸

En esta carta, Henríquez Ureña expone su posición radical en cuanto a sus preferencias métricas, mostrando que la versificación no se limita en él a escribir "historia de la métrica", sino que ésta se constituye en principio poético de clasificación y valoración de las obras literarias. En la afirmación "no me gusta el metro sino definido" él delata un criterio de rigor frente al uso de la métrica, que lo convierte en un crítico implacable de los escritores que por descuido o ignorancia mezclan las formas métricas. Esto no supone que Pedro Henríquez Ureña sea partidario del metro medido; al contrario, ya para esa época él ha escrito su tesis doctoral *La versificación irregular en la poesía castellana*, en la cual ha manifestado sus inclinaciones por las formas irregulares contra el isosilabismo. Para 1925 él es ya "hierofante del verso irregular", como él mismo se define en otra carta a Alfonso Reyes, pero al mismo tiempo este poder sacerdotal que él muestra en el conocimiento de la versificación irregular, no lo priva del gusto por la versificación regular. Lo único que él rehúsa son las formas intermedias. En materia de versificación sus preferencias son tajantes, "Roma o el desierto", como él se lo manifiesta a Reyes, en la misma carta en que se define como "hierofante del verso irregular", "...estoy en espera de tu Ifigenia, que te aseguro me deberá gustar a

¹⁹⁸ Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. *Epistolario Intimo*. T. III p.268. UNPHU, Santo Domingo, 1983.

pesar de mis hábitos --¿auditivos? ¿retóricos?-- en materia de rima y yo que soy hierofante del verso irregular pero ya te escribiré. Me explico, sin embargo; la rima no es la medida; y aún en la medida prefiero, o la absoluta sujeción, o la absoluta irregularidad. Roma o el desierto".¹⁹⁹

Esta actitud la observa no sólo cuando tiene que emitir opiniones circunstanciales frente a la obra, como aquí, sino también en aquellos trabajos meditados o documentados de historia de la métrica, actividad en la cual él ha forjado su gusto, como resultado de un conocimiento perfecto de la realización de las diferentes formas métricas del castellano. En esto, con el riesgo de pasar por normativo, él no perdona el descuido, como lo demuestra frente a otros poetas mexicanos más antiguos que Alfonso Reyes. En su estudio "La métrica de los poetas mexicanos en la época de la independencia", escrito en 1914, él reprochaba ya a estos poetas el descuido, el abuso y la confusión en que incurrían en materia de versificación, en particular en el uso excesivo de la sinéresis. En todos y hasta en los mejores comprueba este vicio: "La versificación es en general descuidada, aun en los mejores poetas; se abusa de la sinéresis... Es común atribuir a los defectos de pronunciación americana del idioma el abuso de la sinéresis, y la observación no es inexacta respecto de México..."²⁰⁰

Ese abuso, producto de la ignorancia, puesto que, como observa Henríquez Ureña, continúa cuando ya no se toleraba en España, se manifiesta hasta en los metros que esos poetas manejan "a la perfección" como el ende-

¹⁹⁹ Ibid. p. 284.

²⁰⁰ T. VI, p. 324.

casílabo. Sin embargo, la más grave observación que les hace a los poetas mexicanos de la independencia y lo que menos perdona, es la confusión, la mezcla de las formas métricas en que ellos incurren, ya que este desconocimiento de la técnica pone en tela de juicio la calidad y la capacidad del escritor. Así comprueba que algunos poetas confunden el decasílabo con el eneasílabo: “otras veces el decasílabo se confunde con el eneasílabo, al punto de que no se sabe en qué metro quiso el autor escribir”.²⁰¹

Contra esa exigencia de definición del metro en poesía, protesta Reyes en carta a Henríquete Ureña del 25 de marzo de 1925, rogándole a su amigo que con respecto a su poema “Ifigenia” domine sus “hábitos retóricos”, y lo acepte tal como él es, con las combinaciones rítmicas que lo realizan, las cuales fueron conscientemente “Voulues”: “te ruego que domines tus hábitos retóricos, y aceptes mi poema Ifigenia como una combinación “voulue” entre los ritmos y las aproximaciones de ritmo. Acaba, la totalidad del poema, por justificarse: lo espero. Así opinan Canedo, Juan Ramón, toda la Hispanoamérica de París —que lo ha recibido con verdadero calor—. ¡Al fin y al cabo más al corriente de las nuevas emociones estéticas!”.²⁰²

Los juicios de Pedro Henríquez Ureña sobre el valor de una obra, que dependen, como vimos, de la determinación métrica del poema, no responden a este criterio de la moda que expresa Alfonso Reyes en la frase: “¡Al fin y al cabo más al corriente de las nuevas emociones estéticas!”, reprochándole un cierto tradicionalismo en sus

²⁰¹ Ibid., p. 328.

²⁰² Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. *Epistolario íntimo*. T. III, p. 279.

gustos. Ciertamente, él tiene sus preferencias, consecuente con su lema en métrica “o Roma o desierto”, orientadas regularmente hacia las formas métricas clásicas; de ahí la atención que le presta al endecasílabo y al alejandrino en su obra; pero, las opiniones que se definen en torno a lo tradicional o lo moderno no moldean sus apreciaciones. Él habla de lo nuevo y de lo viejo en sus estudios de versificación, él sabe distinguir cuáles autores se mantienen en la tradición de una forma métrica y quiénes han innovado. Sin embargo, esas caracterizaciones son sólo descriptivas o históricas y únicamente aspiran a situar un momento en la evolución de la versificación castellana.

Observación objetiva y postura crítica en las investigaciones

Existe en Pedro Henríquez Ureña una convicción y una formación profunda en materia de métrica que lo llevan, a menudo, a despreciar las opiniones corrientes de los escritores de su época. Él está consciente de las limitaciones de sus contemporáneos en el conocimiento de la versificación castellana, en cuyo estudio le sirve de modelo otro hispanoamericano, el venezolano Andrés Bello, de quien dice en el texto “La métrica mexicana en los poetas de la Independencia”, “en rigor, a D. Andrés Bello se deben las bases definitivas (pero no mucho más que las bases) para el estudio de la versificación castellana; y todavía queda mucho por hacer”,²⁰³ situando en esta afirmación, repetida en textos posteriores, el estado de los estudios de versificación a partir de Bello.

²⁰³ T. X., p. 310.

Entre los poetas, es Rubén Darío el que le sirve de ejemplo desde finales del siglo pasado, en la innovación de la métrica castellana. Esta es una opinión que repite en varios textos desde su ensayo "Rubén Darío" publicado en 1905, hasta su último "Sobre la historia del alejandrino", 1946. Darío rompe la tendencia a la uniformidad en la que los poetas mantenían la versificación castellana desde el siglo XVII, por la poca variedad de metros que usaban. Los principales poetas españoles e hispanoamericanos, como los más en castellano, observa Henríquez Ureña, son desde ese siglo, poetas de endecasílabos y octosílabos. Por eso, la innovación de Darío consiste, desde el punto de vista de la evolución de la versificación, en que él fue "si no el que mejor ha dominado ciertos metros típicos de la lengua, sí el que mayor variedad de metros ha dominado".²⁰⁴ Esto le vale, para Henríquez Ureña, el título de "sumo pontífice de la versificación castellana", en su ensayo "Rubén Darío". Asimismo, Darío lleva esta ruptura con la tradición de los mejores poetas de la lengua española al alejandrino, tal como lo observa Henríquez Ureña en "Sobre la historia del alejandrino". Zorrilla y los románticos españoles modificaron la estructura rítmica del alejandrino, cuyo rasgo dominante desde la Edad Media en la tradición española, es, señala Henríquez Ureña, que "La acentuación interna de los hemistiquios es libre; puede caer en cualquiera de las sílabas que definen la fisonomía rítmica de este verso".²⁰⁵ Zorrilla, en su plegaria "A María", le dio más rigor acentual al verso, haciendo que la estructura de los hemistiquios

²⁰⁴ T. I, p. 209

²⁰⁵ T. X., p. 325.

se adaptara exclusivamente a la acentuación yámbica. La uniformidad del alejandrino así creada, fue continuada por los poetas posteriores a Zorrilla, quienes la consideraron obligatoria, creyendo, agrega Henríquez Ureña, “que el rigor acentual creaba una superior estructura rítmica”.

En esa situación recibió Darío el alejandrino de manos de los seguidores de Zorrilla. Contra la uniformidad, su tarea consistió solamente, expone Pedro Henríquez Ureña limitando las aportaciones de Darío y el modernismo, al solo hecho de restaurar la libertad de acentuación del alejandrino, retomándolo a la forma anterior a Zorrilla: “Cuando Gavidia y Darío descubren, con la lectura de poesía francesa, y particularmente de Hugo, la variedad rítmica de que es capaz el alejandrino, se limitan a devolverle la libertad de acentuación que tenía antes de Zorrilla y ensayar cortes internos”.²⁰⁶ De esa manera, si bien Henríquez Ureña reconoce el valor innovador de Darío, tampoco exagera los cambios que el poeta introduce, como suele hacerse. Las innovaciones de Darío y el modernismo quedan dentro de la métrica, y de la tradición métrica castellana, y su principal valor es histórico, no poético. Por eso, afirma Pedro Henríquez Ureña en el ensayo que le consagra al poeta, reduciendo a su real expresión las aportaciones del modernismo, que “En realidad, la escuela no ha inventado nada nuevo: lo fundamental de su métrica ha sido resurrección de antiguas formas castellanas o adaptación de formas francesas”.²⁰⁷

Con esos ejemplos de Darío y Bello y conociendo el estado real en que se encuentra el conocimiento de la

²⁰⁶ T. X., p. 316.

²⁰⁷ T. VI., p.133. 1978.

métrica castellana, Pedro Henríquez Ureña no sólo no inclina sus juicios a las modas imperantes en los escritores e intelectuales de su época, sino que todas sus investigaciones tanto sobre la lengua como sobre la versificación las orienta a destruir los consensos formados en torno a los temas cruciales en esas áreas. Las observaciones y las tesis sostenidas por Henríquez Ureña en sus trabajos filológicos, se construyen siempre como polémica de esos consensos, lo cual imprime a sus investigaciones un rasgo de individuación que le permite unir en un mismo acto la observación objetiva y la postura crítica. Basta como ejemplo de la inseparabilidad de la crítica y la observación más rigurosa en Henríquez Ureña, su primer trabajo de investigación importante, "Cuestiones métricas. El endecasílabo castellano", publicado en 1909.

Para la realización de ese estudio él necesitaba reunir versos de cien poetas y hacer todo lo posible para que dentro de las dificultades para investigar en las bibliotecas de México de aquel tiempo, sus observaciones sobre el endecasílabo surjan y se apoyen en una documentación exhaustiva. En efecto, en ese texto contamos con versos de más de 90 poetas españoles, hispanoamericanos, italianos y portugueses, los cuales se citan ahí sólo para ilustrar de manera pasiva algunas cuantas ideas sobre la evolución de las características formales del endecasílabo. Sin embargo, las tendencias que mediante sus observaciones Henríquez Ureña descubre en el endecasílabo, además de apoyarse en el dato incuestionable, están orientadas hacia la crítica severa a los intelectuales y especialistas contemporáneos, a quienes les reprocha el endecasílabo, por ignorar su importancia para el conocimiento de la poesía

o por ceder a las modas: “no es la métrica –afirma, aludiendo al consenso–, a pesar del desdén con que suele medírsele desde la época romántica, como parte de la destronada retórica, asunto baladí o estudio vacío, propio tan sólo de la erudición indigesta es porción esencial efectiva de la técnica literaria a la cual consagran sabio esmero los griegos y los latinos...”²⁰⁸

La importancia que Henríquez Ureña otorga en este texto al estudio de la métrica, está determinada por la concepción que él tiene de la poesía, la métrica considerada como técnica, como arte, como gramática; pero además, por la situación empírica de la producción poética existente en la tradición castellana. La poesía castellana del pasado fue escrita, en lo fundamental, siguiendo patrones métricos en los cuales creían los poetas. El endecasílabo constituye el rasgo formal y poético principal de la poesía clásica castellana, observa Henríquez Ureña, justificando el interés de su estudio “Cuestiones métricas”. Así que, dada esa situación, no hay más remedio que estudiar la métrica, si se quiere conocer la poesía castellana. Por eso, cuando Menéndez y Pelayo publicó el libro sobre Juan Boscán que sirvió de motivación a su estudio sobre el endecasílabo, opinó que “todo estudiante serio de letras debió sentir extraordinario interés ante la promesa implícita del estudio sobre los orígenes y la técnica del verso endecasílabo”.

En la crítica del consenso de la época contra la cuestiones métricas, Henríquez Ureña describe una situación de la enseñanza que descuida estos estudios, por el rechazo

²⁰⁸ T. II., p.53, 1977.

a la preceptiva. Sin embargo, en la exposición de ese descuido, él señala una causa que describe desde entonces hasta ahora, una pobreza intelectual en nuestra cultura y nuestra lengua, que da lugar a la siguiente paradoja: son los extranjeros los más estudiosos y los más conocedores de nuestra poesía, y esto se debe, afirma Henríquez Ureña, “a la exigüidad de las corrientes de alta cultura entre nuestro mundo intelectual”. Sin embargo, él advierte una relación entre poesía y lengua que sitúa y reserva el estudio de su especificidad solamente a los sujetos hablantes de esa lengua, y en particular a los escritores, quienes son los más llamados a conocer las técnicas literarias. Por eso, a pesar de nuestra carencia intelectual, la tarea del estudio de nuestra literatura por nosotros mismos es imposterizable, puesto que, afirma Henríquez Ureña, “las luces definitivas sobre la técnica de la poesía castellana deben surgir de escritores de nuestra lengua”.

Esa es la tarea que él emprende en sus tres investigaciones más importantes sobre la versificación castellana: “Cuestiones métricas. El verso endecasílabo”, 1909, *La versificación irregular en la poesía castellana*, tesis doctoral presentada en la Universidad de Minnesota, 1920, y “En busca del verso puro”, 1928.

Historicismo y esencialismo

Es necesario detenerse ante una primera orientación que atraviesa esos tres trabajos, constituyendo su principio metodológico fundamental. La métrica, implícita en

la obra, como ya observamos, como materia lingüística y como técnica, tiene una historia que es la historia de la literatura. De ahí su acomodamiento, para su estudio, al método diacrónico de la filología, y el recurso al historicismo. Esa es la perspectiva que encontramos particularmente en *La versificación irregular en la poesía castellana*.

Este texto, ordenado desde una perspectiva evolucionista en la cual el método de la investigación y el método de exposición coinciden en el orden cronológico, es sólo una clasificación, según lo declara el autor de "las manifestaciones de la poesía castellana fuera del isosilabismo". Sin embargo, ese trabajo es al mismo tiempo una crítica contra el tipo de investigación existente sobre el tema. Pedro Henríquez Ureña se opone sobre todo a la preceptiva, que en versificación ha seguido apegada al *fantasma de la cantidad*, y por imitación de la versificación griega y latina sigue utilizando las nociones de pie, de sílabas largas y breves, etc... Contra esa tendencia, otra vez sitúa a Bello como el renovador de la métrica castellana a partir de su obra *Principios de ortología métrica*, 1835, afirmando que "establece sobre sus verdaderos principios el verso español": el sistema silábico. Una vez sentado este principio silábico como rasgo característico de la versificación castellana, Henríquez Ureña aclara el carácter sólo parcial del isosilabismo en la historia de la poesía, en la cual, a pesar del predominio de este último, se distinguen tres tipos de versificación irregular: la forma artificial de la poesía de gabinete, perteneciente a una métrica cuantitativa; la forma amétrica (verso de medida fluctuante) y la versificación puramente acentual, en la cual el número de

sílabas varía como en la anterior, pero la acentuación produce efectos relacionados con la música, observa Pedro Henríquez Ureña.

Estas dos últimas formas constituyen particularmente el objeto del texto, de las cuales, Henríquez Ureña descubre algunas constantes en la historia de la versificación española, hasta ese entonces no formuladas y hasta ahora no superadas en cuanto al rigor y al carácter sistemático.

Se destaca el carácter irregular de la versificación española primitiva: el “Cantar del Mío Cid” y Gonzalo de Berceo. Específicamente en la obra “Vida de Santo Domingo de Silos” de este autor medieval, Henríquez Ureña señala una incompatibilidad entre la lengua y la métrica, lo cual constituye un caso excepcional entre los versificadores de la Edad Media desde el “Cantar de Mío Cid” hasta López de Ayala. Observa Pedro Henríquez Ureña que Berceo se acerca a la versificación irregular “correcta” pero usando incorrectamente la lengua: “...Berceo obtiene la regularidad del empleo artificial, forzado, del hiato; nunca la sinalefa...”²⁰⁹

Relacionada con ese período, pero aplicable a todas las épocas de versificación española, expone una hipótesis que tiene fuerza de ley histórico-poética: “la irregularidad generalmente es mayor en la poesía más antigua que la posterior; es mayor, así mismo en la poesía juglaresca, escrita para todo el pueblo, que en las obras de los clérigos, escritas principalmente para lectores”. Acorde con esta tendencia, observa una evolución hacia el isolabismo o la versificación regular en los poetas cultos, con la de-

²⁰⁹ Ibid.

saparición en particular de la cuaderna vía. La Edad Media le ofrece a Henríquez Ureña la distinción sociológica entre lo popular y lo culto, conceptos que él convierte en principio lingüístico y poético para el estudio de la evolución de la versificación.

Siguiendo esta distinción, el autor observa hacia finales del siglo XIV el inicio del apogeo de isolabismo de los poetas cultos de la corte, mientras que en la poesía popular la versificación irregular se mantiene en forma marginal, pero como versificación acentual, no amétrica.

Esa evolución de la versificación irregular amétrica a la versificación acentual también irregular constituye uno de los hallazgos más importantes de este estudio. Así nos la describe Henríquez Ureña: "El isolabismo se erige en norma de la versificación castellana, pero no en norma absoluta: el principio de la versificación acentual, con grandes libertades respecto de las sílabas, se impone precisamente cuando las formas amétricas desaparecen".²¹⁰ Esa desaparición culmina, desde luego, con la composición en la poesía española por los poetas de la corte. Boscán y Garcilaso principalmente, los italianos, en particular del endecasílabo.

¿Qué entiende Henríquez Ureña por "versificación acentual"? (Concepto que aparece en su trabajo "Cuestiones métricas" unido a la noción de ritmo en el endecasílabo): "... más allá del tipo primitivo, amétrico y sin ser silábico tampoco, ni transición entre los dos, existe todavía el tipo acentual: en él, bajo la influencia de la músi-

²¹⁰ Ibid, p. 41.

ca, el verso adquiere ritmo marcado que se apoya en el acento".²¹¹ Esa asociación de la música a la poesía acentual, con la que se confunde hasta diluirse en la vida general de las diversiones populares, como en el período de los Reyes Católicos, es una de las observaciones más agudas. Con el predominio de la versificación regular y por consiguiente la desaparición de las formas amétricas, esta versificación acentual es la última manifestación de la poesía popular. Esto lo observa Hernández Ureña con el retorno a la versificación irregular en el Siglo de Oro español, pero de tendencia acentual: "la poesía culta asombra por la abundancia de versificación irregular de tendencia acentual: Lope, Tirso, Valdivieso, Góngora, Benavente, Calderón".²¹²

Luego de la asombrosa vigencia de la versificación irregular en los mejores poetas de ese período, finalmente ésta se eclipsa en el siglo XVIII español, el siglo de las preceptivas literarias. Será necesario esperar para su nuevo surgimiento, observa Hernández Ureña, la creación del modernismo en América. Con la obra de Rubén Darío, el modernismo influirá en la versificación castellana, al extenderse a España, de manera radical y durable. Pues, a pesar de las limitaciones, como ya vimos, en las innovaciones introducidas por este poeta, Hernández Ureña no deja de reconocer en su ensayo "Rubén Darío", que él y los modernistas llevaron a la poesía castellana "la modificación definitiva de los acentos; han sustituido con la acentuación "ad libitum" la tiránica y monótona del

²¹¹ Ibid, p. 18.

²¹² Ibid, p. 204.

eneasílabo, del dodecasílabo hijo de las viejas coplas de arte mayor, y del alejandrino”.²¹³

Esas observaciones de Pedro Henríquez Ureña esperan discusión. Ellas presentan algunas dificultades. Los criterios utilizados no son siempre poéticos, sino fundamentalmente sociológicos, apoyados en la relación entre lo culto y lo popular, como observamos. Además, el carácter irregular de las formas de versificación que él llama “primitiva” presenta dificultades que tienen que ver con la concepción historicista y positivista del lenguaje y de la poesía en Henríquez Ureña. Él ve ese tipo de formas poéticas como un estilo de imperfección cuya meta sería la perfección del isosilabismo. Existe en él una normativa y una ética poéticas, las cuales se apoyan en equivalencias y oposiciones que postulan por un lado la similitud entre regularidad, corrección, progreso, poesía culta, paradigmas que constituyen el ideal de la poesía; y por otro lado, la relación entre lo irregular, lo incorrecto, lo primitivo y lo popular, lo cual se presenta como un atraso de la poesía en sus primeras manifestaciones.

Sin embargo, la orientación de la versificación castellana hacia el verso libre a partir del modernismo, tal como él lo observa en varios trabajos, contradice este principio subyacente en *la versificación irregular castellana*. Esa irregularidad descrita, habría que observarla nuevamente, a la luz de las concepciones lingüísticas de hoy. Por otra parte, muchos de los conceptos empleados, de los ejemplos presentados y sobre todo, gran parte de la bibliografía, provienen de la música, no de la poética; eso plantea una

²¹³ T.I., p. 210.

dependencia de la poesía en relación con la música, la cual funciona aparentemente como dato histórico objetivo, pero realmente como premisa teórica.

En los tres textos fundamentales, antes señalados, Henríquez Ureña combina este historicismo descrito en *la versificación irregular* castellana con un esencialismo complementario y consustancial al historicismo. La premisa poética y la lingüística en la cual se basa ese esencialismo en la otra vertiente a la cual responde, para él, la obra poética. La métrica, elemento lingüístico definido como fonética o prosodia y formando parte de la gramática, constituye un conjunto de formas —las formas de la versificación, los diferentes metros y tipos de versos, las estrofas, etc.—, susceptible de ser definido y descrito como un objeto esencial, abstracto.

La búsqueda de esa esencia de la poesía por la búsqueda de la esencia del verso, de la forma métrica, están, como hemos señalado, presente en todos los textos de Henríquez Ureña. Pero, esa orientación, por la cual este autor se acerca al principio sincrónico de la lingüística moderna (para Saussure la lengua es esencial y la tarea de la lingüística es describir esa esencia, sacando las leyes generales), distingue en particular al texto “En busca del verso puro”.

Partiendo hacia la búsqueda de una noción genérica del verso, el autor critica las visiones parciales y particulares, en realidad culturales, que cada quien pretende dar a partir de la especificidad de su lengua. Refiriéndose a la lengua alemana crítica: “filólogos alemanes hay que se enredan al explicar el verso latino: se empeñan en ajustarlo a nociones germánicas sobre el acento y hasta sobre el valor de las vocales en grupo”. Del inglés dice: “pulula en

escritores ingleses la confesión de sordera para el verso francés”. En español observa y critica también la tendencia ancestral a ceñir la noción del verso a los patrones de la métrica greco-latina. “En español después de siglos beatos de realismo ingenuo, desde Luzán nos dedicamos laboriosamente a complicar y a falsear nuestra noción del verso... los perceptistas latinizantes decidieron que procediéramos como Grecia y Roma, combinando sílabas largas y breves. Por fortuna, los poetas no leían los tratados, componían de “oídos”.²¹⁴

Contra esa idea del verso español en los tratados, Henríquez Ureña toma como testigo la historia de las letras, dándole importancia fundamental al hecho literario “...la historia de las letras españolas nos avisa que nuestro verso puede ceñirse a tres normas, --a la medida, al acento, a la rima-- o vivir libre de cualquiera de las tres”.²¹⁵ Henríquez Ureña ve en cada una de esas diversas formas de realización del verso, diferentes apoyos rítmicos que tratan de sujetar la definición genérica del verso.

Por encima de esas diferentes formas de realización del verso, “en esencia” para el autor sólo existe una: la ley del ritmo, que sirve de definición general. El verso es, según él, ritmo: “todavía se aferra (el verso) al último eslabón: la ley del ritmo. ¿Es justa, entonces, la familiar definición del verso como “unidad rítmica”? A esta pregunta responde Pedro Henríquez Ureña con un “sí”. Ese sí de Pedro Henríquez Ureña identifica el verso con el ritmo por definición, despojando a la noción de ritmo de “cualquier

²¹⁴ T. VI, p. 30.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 31

enredo con la idea de acento o de tono o de cantidad, cualquier exigencia de las igualdades o siquiera de relaciones matemáticas”.²¹⁶

Observamos en esa definición del ritmo de Pedro Henríquez Ureña un intento de teorización que se aparta de la noción métrica del ritmo, o definición puramente lingüística, prosódica, como la conoce la tradición poética y retórica. Además, el rechazo de las relaciones matemáticas excluye el recurso en el verso de cualquier procedimiento o técnica no significativa que, como la medida, se ha confundido con la poesía.

Desde luego, con esta identificación del verso con el ritmo comienzan las dificultades de Henríquez Ureña y terminan la aportación y el carácter crítico de sus investigaciones. Como la obra literaria, el ritmo de ésta, por constituir la base de su valor poético, pone en dificultad la filología y la métrica de Henríquez Ureña, sobre todo en “En busca del verso puro”. El ritmo aparece identificado con el principio de la repetición, lo cual constituye la definición del ritmo y por ende la definición del verso, de otra tradición ya criticada por Benveniste y por H. Meschonnic: aquella que identifica el ritmo con la repetición, contenida en la etimología de la palabra que para los griegos designaba el movimiento de las olas: “el verso en su esencia invariable a través de todos los idiomas y de todos los tiempos --afirma Henríquez Ureña-- como grupo de formas, como “agrupación de sonidos”, obedece solo a la ley rítmica primaria: la ley de la repetición. El verso, en sencillez pura es unidad rítmica

²¹⁶ Ibid.

porque se repite y forma serie: para formar series, las unidades pueden ser semejantes o desemejantes”.²¹⁷

En “Cuestion métricas”, la perspectiva predominante es también la búsqueda de la esencia de las formas, específicamente del endecasílabo... sin embargo, el esencialismo se combina en este texto en forma unitaria y sintética con el historicismo, para un mismo propósito: colocar el ritmo en la esencia del verso.

Para situar la especificidad de este texto, es necesario señalar que la búsqueda de la esencia del endecasílabo no se realiza aquí mediante la afirmación a priori de una “ley genérica” que desecha las formas de la realización del verso, como en “En busca del verso puro”. Al contrario, en “Cuestiones métricas” Pedro Henríquez Ureña se apoya en la historia y en la descripción de la forma para enunciar, definir la ley general a la cual responde el endecasílabo. La diferencia entre esos dos textos estriba en que ellos responden a objetos de estudio y a estrategia diferentes. En “en busca del verso puro”, el autor se propone definir la naturaleza del verso como forma ideal y general. Por eso, el esencialismo es mayor. En “cuestiones métricas”, el objetivo es una forma concreta de la versificación; por eso, es necesario resumir la historia y la descripción de esa forma.

Esto lleva a Henríquez Ureña a profundizar sobre la especificidad de este verso, situando sus orígenes, sus características esenciales y sus formas de realización en obras y autores hispanos, italianos y portugueses.

²¹⁷ Ibid.

¿Por qué el endecasílabo, siendo una forma métrica tardía en la poesía castellana, fue adoptada por los poetas? Sobre esta cuestión de origen, que una antropología, poética ha de elucidar completamente, Henríquez Ureña sugiere que el valor eufónico del verso es la causa de la aceptación del endecasílabo en la época: “su secreto está, nos dice él, en ser el único verso castellano mayor de ocho sílabas que suena a nuestros oídos como simple unidad perfecta siendo a todas luces unidades métricas no igualadas por ningún verso mayor que el octasílabo”.²¹⁸ Pedro Henríquez Ureña no se limita a la comprobación histórica del hecho poético. Profundizando conceptualmente el estudio del endecasílabo, él llega a una de las aportaciones más importantes que en métrica y en poética se han realizado en la lengua castellana: la descripción de las formas que asume el endecasílabo y su definición genérica como ritmo: “de propósito hablé del endecasílabo como de un solo verso. Bien es sabido, por toda persona culta en letras, que tiene dos formas: la forma heroica o yámbica, cuyo acento rítmico cae precisamente en la sílaba central, la sexta; y la forma sáfica, nos sigue diciendo el autor, acentuada en las sílabas cuarta y octava equidistantes de la central”.²¹⁹

La definición genérica que de este verso plantea Pedro Henríquez Ureña en “Cuestiones métricas” aclara para nuestras preocupaciones actuales sobre el estudio del ritmo de la poesía, un rumbo seguro, fundamento en la historia de la poesía castellana, cuando él describe el rasgo

²¹⁸ T.II., p. 54.

²¹⁹ Ibid.

constante que caracteriza a este verso: “la esencia del endecasílabo castellano, tal como lo ha fijado el uso de cuatro siglos, es el ritmo fundado en la acentuación central, obenido ya por el procedimiento simple de dar fuerzas a la sílaba sexta, ya por la combinación de dos acentos equidistantes, que producen como por equivalencia mecánica, el mismo efecto”.²²⁰

Conclusión abierta e interminable

Las observaciones reunidas en estos apuntes sobre las investigaciones de Pedro Henríquez Ureña sobre la métrica castellana, han tratado de situar los obstáculos propios de esas investigaciones. La primera dificultad comienza con el objeto mismo de estudio que Pedro Henríquez Ureña se da: la métrica. De ella él no saldrá más, y todos los demás aspectos que él aborda, como el verso, la obra literaria, el ritmo, la lengua, etc., serán también metrificados y colocados en el solo dilema que la visión métrica propone o isosilabismo o versificación irregular.

Por otro lado, existe en Henríquez Ureña una antropología poética que excluye la poesía del poema, de su realización concreta, y explica su sentido por sus orígenes, supuestamente localizados en un estado primitivo de la música y la danza. Son éstas, y no la obra poética, según Henríquez Ureña, la esencia del verso, es decir del ritmo: “El verso nace junto con la música, unido a la danza; nace sujeto al ritmo de la vida que si con el espíritu aspira a la libertad creadora, con el cuerpo se pliega bajo la necesidad

²²⁰ Ibid., p. 55.

inflexible; sobre el cuerpo pesan todas las leyes de la materia, desde la gravitación”.²²¹ En esa identificación, salvo tal vez en la introducción del concepto “ritmo de la vida”, no hay ninguna aportación del autor con respecto de la tradición. Él deja la teorización donde la encontró; lo cual le permite afirmar que “Históricamente, el verso nace con la danza: es danza la palabra: danza de sonidos de la voz” (Ibid), vinculándose así a toda la tradición que metafóricamente hace del lenguaje poético una imitación de otros sistemas.

Las nociones de “danza de palabras” y “danza de sonidos” mediante las cuales se define la poesía por mimetismo con la música, son un lugar común en la fonética impresionista, muy divulgado en América por Alfonso Reyes, y presente hasta en los escritos de Simón Bolívar. El dato histórico, en fundamento antropológico a veces, se adueña de esa visión mítica.

En otro trabajo, *“El concepto de negritud en poesía”*²²², hemos criticado ya esta afirmación de Henríquez Ureña, sobre el origen común de los nombres que designan al verso, a la música y a la danza en las sociedades primitivas, cuando él nos dice “los nombres arcaicos que designan el verso y la música y la danza son en su origen, comunes a los tres: ‘areitos, entre los indígenas de Santo Domingo’ o ‘coro’ entre los griegos, son nombres indivisos del baile con canto.”²²³ ¿Puede asimilarse el “baile con canto” en las sociedades arcaicas, a lo que Platón llamó y después de él se llama poesía? Esa es una

²²¹ T.IV. p. 32.

²²² “Aqui”, suplemento cultural de La Noticia, los números correspondientes a las fechas 29 de mayo, 5, 12 y 19 de junio de 1983.

²²³ T.VI., p. 32.

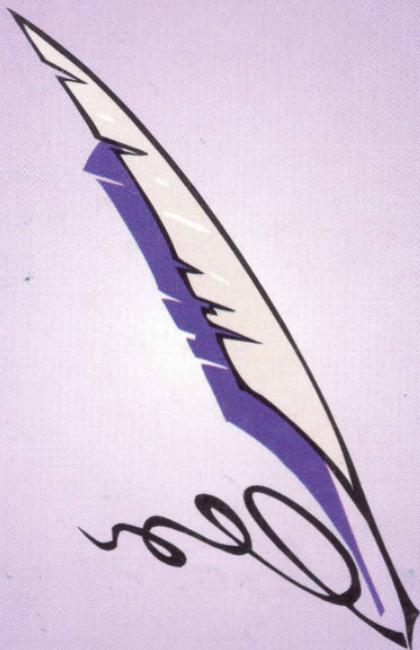
interrogante que hasta ahora nadie ha podido responder satisfactoriamente, y mucho menos con relación a las manifestaciones artísticas precolombinas. A ese respecto, todavía estamos bajo la esclavitud de la definición sospechosa de la palabra "areyto" por Gonzalo de Oviedo. Una asimilación semejante se une a otra tradición que divide la poesía y la prosa, las sociedades primitivas y las "civilizadas", los géneros literarios y los géneros no literarios, la poesía negra y la poesía blanca, entre por un lado, la emoción, la expresión, y el rimo, y por otro lado, el pensamiento discursivo.

Esos diferentes obstáculos, observables en los trabajos de Pedro Henríquez Ureña, no pueden, sin embargo, hacernos perder de vista el aspecto principal de este estudio: el haber mostrado las aportaciones del autor en el estudio de la versificación. En los diferentes trabajos, Pedro Henríquez Ureña observó la carencia de estudios en la materia, y trazó las pautas y las tareas para las investigaciones futuras. Esas investigaciones él las comenzó y en parte las realizó, pero no las concluyó. Su perspectiva era abierta e interminable. Los temas eran una aventura.

Antes que él, nadie había descrito con tanta profundidad y claridad los problemas literarios y lingüísticos en América hispánica. Después de él, nadie ha superado sus investigaciones y las distinciones conceptuales e histórica que estableció.

COLOFÓN

Este libro se terminó de imprimir en el mes de enero de 2000 en
los talleres gráficos de la Editora Búho.
La edición consta de 1,000 ejemplares



INSTITUTO TECNOLÓGICO DE SANTO DOMINGO