



JUAN BOSCH

*Su vocación
literaria*

UNIVERSIDAD PEDRO HENRIQUEZ UREÑA, UNPHU

QUIENES SOMOS

La Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña nace el 21 de abril de 1966 con carácter de institución privada y sin fines de lucro. El Gobierno Dominicano le otorgaría personalidad jurídica el 21 de marzo de 1967.

Sus actividades académicas y administrativas se rigen por el Estatuto Orgánico aprobado por la Junta de Administración de la Fundación Universitaria, Inc. de fecha 14 de diciembre de 1970.

Sus labores docentes comenzaron el 19 de noviembre de 1966 en un edificio dorado por el Gobierno Dominicano: el que, a través de los años, se ha mantenido como el principal del Campus I en el Km 5.5. de la Carretera Duarte. Actualmente, la Universidad dispone de un Campus II con amplias instalaciones que le permiten un adecuado desarrollo de sus servicios de Enseñanza Superior. Tiene otro Campus en La Vega.

La UNPHU ha entregado ya a la comunidad nacional más de siete mil egresados, dignamente capacitados, que están siendo fermento de nuestra sociedad. Y sigue con un compromiso renovado de excelencia académica: como centro de conocimiento puro y aplicado; como lugar para preparar profesores a todos los niveles; como proveedora de personal calificado del más alto nivel; con un compromiso con una educación permanente accesible a los adultos; como interlocutora con las comunidades académicas nacionales e internacionales.

El nombre de Pedro Henríquez Ureña con el que se designa la Universidad constituye un reconocimiento permanente a quien fue destacado filólogo y humanista dominicano, prestigio de las Letras en toda América y en el mundo.

MENSAJE DEL RECTOR

Complace a la Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña honrar a Juan Bosch al cumplirse los 89 años de una vida gastada en literatura y política: la primera en función de la segunda: buscando romper los círculos de pobreza y aislamiento social y cultural observados en la vida dura y miserable de nuestros campesinos.

Ha sido la suya también una labor de universidad: renovación perpetua y constante de la sociedad en aras de un mejor reparto de los bienes económicos, científicos y culturales. Una vida de tensión entre lo mundial y lo local; entre lo universal y lo singular; entre la tradición y la modernidad; entre lo espiritual y lo material,

JUAN BOSCH y la UNPHU nos hermanamos, ya hace tiempo, luchando por hacer del dominicano un ciudadano del mundo; sin perder las propias raíces y participando activamente en la vida de la nación y de las comunidades de base. Esfuerzos comunes por despertar en nuestro medio una sed de ideales y valores que a veces parecen casi extinguidos; por trazar nuevas veredas, tan amplias y accesibles que puedan llamarse CAMINO REAL o UNPHUTURO: que es, en definitiva, lo mismo.

DR. MARIANO DEFILLO RICART
Rector

MENSAJE DEL PRESIDENTE DE FUNDAMETRO

La Fundación Metropolitana, queriendo dar a conocer la vida y obra de los grandes dominicanos, presenta a la conciencia nacional *La Historia de la Vocación Literaria de Juan Bosch*.

Esta, sin embargo, es una historia especial. Primero, por estar contada por el mismo autor. Segundo, por estar profundamente salpicada de valores y actitudes que fortalecen la identidad nacional y retratan el compromiso del escritor con la sociedad con todas sus tragedias, ignorancias y sabidurías... *"hay tragedia grande, seria, profunda, a la que tienen que dedicarse los literatos, los escritores, los narradores, los cuentistas, los novelistas de esta época. Aquí hay mucho material ; ya no hay que ir a buscarlo al campo. Ya hay que buscarlo aquí en la vida urbana"*.

Consideramos que esta historia resultará enormemente valiosa para los escritores con vocación democrática y para los demócratas con vocación de escritores. Y también para los padres que sienten interés y respeto por la vocación de sus hijos. Y será singularmente valiosa para la juventud, que requiere paradigmas de hombres y mujeres con vocación de libertad, justicia y solidaridad.

HECTOR RODRIGUEZ
Presidente

PRESENTACION

Estas páginas nacieron en 1984, casi a solicitud del entonces Embajador del Japón en nuestro país, el Sr. Takeo Iguchi. Buscaba ayuda para conocer mejor nuestra Lengua y Cultura.

Y hubo que observar cuantos programas de TV presentaran a personas relevantes de la cultura, lengua y política de nuestra República, Y, así, se fueron grabando -en *betamax* entonces- los programas más interesantes que ofrecían las emisoras de turno.

¿Por cuál de los ya literalmente transcritos comenzarían aquellas clases de entonces? Fácil decisión: *Post-Data* de Teleantillas con *La Historia de la Vocación Literaria de Juan Bosch contada por él mismo*. Ni que decir tiene que al Embajador le encantaría; ¿y a quién no?

Catorce años después, aquel vídeo se ha copiado en VHS; y ésta que Vd. tiene en sus manos es la transcripción literal de su audio.

Al conmemorar don Juan -y todo el país con él- sus 89 años, estas páginas quieren ser un homenaje a su persona y a su obra; política y literaria. En ambas vertientes él ha hecho *camino al andar*, casi *camino real que está a nuestra vera esperándonos*: tantos caminos como pies dispuestos a andarlos

Gracias por ello, don Juan; ya todo -literatura y política- nos resulta más fácil.

Santiago Cabanes Vicedo

JUAN BOSCH - SU VOCACION LITERARIA

La historia del escritor Juan Bosch

-¿Cuál es el origen de esa historia? ¿Cómo nació en usted la vocación de escritor?

-Bueno, yo no tenía vocación de escritor; mi vocación era la escultura; yo lo que quería era eso: ser escultor. Pero resulta que... Bueno, tengo que explicar, primero, que yo nací en La Vega (1909); en La Vega, hijo de un padre catalán y una madre puertorriqueña. Pero mi madre, habiendo nacido en Puerto Rico, sin embargo era hija de un gallego. Y en la casa de mi padre había libros de muy buenos escritores, entre ellos *El Quijote* de Cervantes(1547-1616); varios tomos de los libros de José Mariano de Larra (1809-1837), que es, podríamos decir, el padre del Periodismo español; pero, a la vez, escribió novelas; escribió novelas cortas. Y en la casa de mi abuelo, pues, que vivía en Río Verde, había otros libros. Ahí estaba *La Divina Comedia* del Dante(1265-1321), ahí estaba *Orlando Furioso*; ahí estaba *La Canción de Rolán*; ahí estaba *El Cantar del Mío Cid*.

Y yo con mi vocación de escultor. Pero, sin embargo, le dedicaba tiempo a la lectura de esos libros. Y, después, cuando nos fuimos a vivir a La Vega, en un comercio que había muy cerca de la casa donde vivíamos, en el centro mismo de la ciudad, vendían unos pequeños libritos -se vendían a diez centavos- que eran editados en España; y cada librito de esos traía un cuento. Generalmente eran cuentos infantiles, cuentos en que los personajes eran animales, y eran brujas, y eran personajes así: que atraían la imaginación del niño.

Entonces, yo me fui, en realidad, haciendo un hábito de la lectura. Y, luego, cuando resultó que a eso de los diez años tal vez, tal vez doce años, yo me dije a mí mismo que no iba a poder ser escultor. Porque si era escultor, ¿de qué iba a vivir?

Para mí el mundo estaba en La Vega. ¿no?; yo no concebía que yo iba a vivir fuera de La Vega, ni cosa parecida. Y en La Vega yo no conocía a nadie que pudiera comprar una escultura. Entonces escribí, empecé a escribir cuentos. Y recuerdo que el primer libro de cuentos mío lo hice yo mismo a maquinilla; y, además, lo ilustraba, lo dibujaba. Ese libro -un libro pequeño- que yo supongo que tendría, tal vez, veinte páginas o algo así- se lo llevó papá a don Federico García Godoy (1857-1924), el autor de *Guanuma* y de *Rufinito*.

Este, don Federico, mantenía en el parque de La Vega, por lo menos una vez a la semana, una tertulia que se formaba en dos bancos de los que estaban en la orilla del parque. Y mi padre asistía a la tertulia, porque aunque mi padre era un albañil -y después pasó a ser un comerciante- pero era un albañil catalán, es decir, un albañil no nacido en

Barcelona, pero sí criado en Barcelona- de una gran capital, la ciudad más importante que había en España en esa época. Y entonces había mucha actividad cultural, cuando mi padre crecía; y él tenía interés por esas cosas. Eso es lo que explica que tuviera en su casa esos libros de que te he hablado. Entonces, don Federico hacía la tertulia allí, y papá le llevó ese cuento, ese libro de cuentos míos; y yo sé que lo llevó y se lo entregó porque yo estaba presente, porque papá participaba en esa tertulia. Bueno, la casa de don Federico se quemó; y, al quemarse, se quemó en la biblioteca ese libro de cuentos.

Cuando yo vine a trabajar para acá, para la capital, que yo tenía unos quince años, vine a trabajar en una casa de comercio aquí. Trabajé en tres casas de comercio: las tres de dueños españoles. Y en la segunda -la segunda era el almacén de Ramón Corripio, almacén que, a su vez, tenía venta al detalle también, como había ocurrido en la casa anterior, que había sido la de Lavandero y Compañía, que quedaba al lado de la Puerta del Conde, que también tenía venta al detalle. Bueno, pues allí donde Corripio yo trabajaba mucho en la oficina, despachando facturas, haciendo recibos, etc.; escribía a maquinilla -desde muy niño aprendí a escribir a maquinilla-, y allí escribí dos o tres cuentos. ¡Ah! debo decir que antes, antes de eso, yo había escrito unos cuentos que había mandado a Barahona. No sé cómo cayó en mis manos un periódico de Barahona que tenía el nombre como de *El Virán* o *Las brisas del Virán* o algo así; y yo había mandado unos cuantos cuentos ahí, pero no con mi nombre; me había puesto un pseudónimo, de *Rigoberto de Fresni*. Y era un niño, ¿verdad? Andaba buscando un nombre como si fuera una persona adulta. Y, en La Vega, Mario Sánchez Guzmán y yo estuvimos haciendo un periódico que se llamaba *El Ideal*. Y ese periódico lo sacamos cuatro o cinco veces, después, fracasó, porque, naturalmente, no había medios económicos para sostenerlo.

Pero donde escribí los primeros cuentos que ya, ya no eran cuentos de niños, fue en la casa de Corripio. Yo elegía para hacer ese trabajo los domingos, los domingos en la tarde. Dormíamos en el mismo almacén, allí en la misma casa de comercio dormíamos, comíamos, vivíamos allí. ¿verdad?, lo mismo que en la casa de Lavandero. Pero los domingos en la tarde ya no había trabajo, se cerraba a medio día; y, entonces, yo escribía. Ahí escribí mis primeros cuentos, que no se publicaron en ninguna parte. Yo se los mandaba a Mario; y Mario los encontraba muy bien, me estimulaba, etc. Bueno, ahí seguí.

Luego pasé a trabajar en la casa de Font Gamundi y Compañía, aquí en la capital; que quedaba cerca de la Puerta de San Diego. Y ya ahí, sí, ahí ya escribí los primeros cuentos míos que se publicaron; se publicaron en *El Listín Diario*. Y están ahí en las colecciones del *Listín Diario*. Yo no sé, ahora, en este momento, yo no podría decir esos cuentos ni cómo se titulaban, cómo eran. Pero ahí empezó ya mi -digamos- mi carrera de cuentista.

Pero, luego, en el año 1929, me fui a España, me fui a España, viví en Barcelona. De España fui a vivir a Venezuela; de Venezuela estuve andando por el Caribe, por las Islas del Caribe. Vine a dar aquí, después del ciclón, y, entonces, aquí ya comencé a escribir cuentos de una manera regular; cuentos que publicaba en la revista *Baboruco*. Pero, a todo esto, sin recibir nada en pago. Normalmente, yo escribía un cuento cada semana o cada quince días. Y algunos de esos cuentos,

como por ejemplo *La mujer*, los mandé a *Carteles de La Habana*; y se publicaron en *Carteles de La Habana*. Luego, ya yo me vi estimulado, me sentí estimulado, porque *Carteles* era una revista que tenía mucha importancia para un joven dominicano de veintiuno o veintidós años, que no vivía aquí en la República Dominicana.

Entonces la capital de la República debía tener unos 60.000 habitantes el Municipio entero; no la ciudad, sino el Municipio entero: unos 60.000 habitantes; había dos, tres periódicos: *El Listín*, *La Opinión*, *El Nuevo Diario* y esa revista *Bahoruco*, que la dirigía Horacio Blanco Fombona, un venezolano casado con una señora dominicana de la familia Mejía; hermano del gran escritor venezolano Rufino Blanco Fombona (1874-?).

Bueno, pues, al ver que mis cuentos se publicaban fuera, me sentí estimulado al ver que mis cuentos se publicaban fuera, me sentí estimulado, y ya me puse a escribir de una manera -diríamos- profesional. Pero no viviendo de eso. Profesional, en el sentido de que me dediqué entonces a escribir el cuento, de manera que saliera lo mejor que podía salir.

En esos años llegó al país Pedro Henríquez Ureña (1884-1946). Pedro Henríquez Ureña me estimuló mucho. El fue quien me cambió el nombre literario, porque yo firmaba -yo me llamo Juan Emilio- y firmaba Juan E. Bosch. Pedro me dijo un día "quítese esa *E*; esa *E* lo único que hace es estorbar; eso es un hábito sajón, norteamericano. Fíjese que hasta el presidente de los Estados Unidos usa una *D*, una inicial: Franklin D. Roosevelt(1892-1945). Pero usted tiene la ventaja de que tiene un nombre de dos sílabas nada más -Juan Bosch- igual que el de Mark Twain(1835-1910); Mark Twain" -me dijo. "Esa *E* lo que impide es que la gente pueda recordar su nombre; usted se la quita, y todo el mundo recordará su nombre." El me hizo cambiar el nombre entonces, Pedro Henríquez Ureña. Y, por cierto, él me mandó cuentos de la Argentina, después que se fue; que se publicaron en *Bahoruco* también.

Uno de ellos, un cuento muy hermooso: de un perro; un perro que se perdió, que se desapareció de la casa: un perro que se había quedado en la casa -me parece recordar que ese era el tema-, cuando él y su familia -es decir, Pedro hablando, suponiéndose él a sí mismo como protagonista o escribiendo en primera persona. Le alquilaron la casa a alguien; y el dueño del perro era el dueño de la casa; o el inquilino anterior de la casa. El caso es que el perro se quedó en la casa. Es muy hermoso, el cuento tiene mucho contenido, lo recuerdo al cabo de tantos años. Un cuento bueno.

Yo no sabía ni podía imaginarme que Pedro Henríquez Ureña -esa eminencia ¿verdad? de la Filología, de la Lengua Española, de la Gramática Española- era un -diríamos- un admirador del cuento, del género el cuento; se sentía atraído por el cuento. Y ese cuento está publicado; y es lástima; en cualquier momento yo voy a hacer un esfuerzo por encontrarlo a ver si se publica; por encontrar el *Bahoruco* donde se publicó.

-Al hablar de la forma en que usted llegó a la Literatura o se acercó a la Literatura, usted ha puesto, don Juan, mucho énfasis en un género literario, el Cuento, que es, quizás -aunque cuentos ha habido, prácticamente, desde que ha habido hombres- el cuento, en su acepción específicamente moderna, es, quizás, el más nuevo de todos los géneros

literarios y uno de los más difíciles, tal como lo reconocen la mayoría de los especialistas en materia literaria; fue un género que nació, prácticamente, en su sentido moderno, en el siglo XIX.

-Sí. El cuento moderno: su creador fue Guy de Maupassant (1850-1893), un francés extraordinario que se volvió loco a los cuarenta y cuatro años o a los cuarenta y cinco, pero que dejó una obra en novela y en cuento. Y, como cuentista, es un maestro, uno de los grandes maestros del cuento.

-Precisamente, don Juan, a eso iba encaminada mi próxima pregunta. Los cuentos que están publicados, los cuentos suyos que están publicados, vamos a decir, uno de los rasgos que impresionan, desde el primer momento, es la maestría en el dominio del género. Y, hasta donde yo sepa, claro -no soy un especialista en materia de Literatura Dominicana- pero hasta donde yo sepa, no existían precedentes en la Literatura Dominicana de la práctica o del ejercicio del cuento en ese sentido específicamente moderno como usted lo comenzó a practicar.

Entonces, mi pregunta es: ¿Quiénes fueron sus maestros? Es decir: ¿En qué fuentes aprendió usted el arte de escribir cuentos?

-Bueno, fíjate: Años después, muchos años después de lo que he contado, empecé yo a leer cuentistas -Guy de Maupassant, entre ellos-, cuentistas rusos (que los había muy buenos, entre ellos Chejov (1860-1904), Leónidas Andreiev (1871-1919); varios, había varios cuentistas rusos buenos. Y, naturalmente, pues, como a mí me atraía tanto el cuento, yo estudiaba, estudiaba esos cuentos: cómo se producía esa obra de arte capaz de sacudir así, en pocas páginas causar una fuerte impresión. Y practicaba mucho eso; practicaba. Pero yo tardé muchos años en dominar el cuento.

Aquí había muy poca crítica literaria en aquella época. Y puedo decir que casi el único crítico literario era Pedro Contín Aybar (Pedrito). Y Pedrito decía, escribía: "Juan Bosch, el cuentista dominicano"; y yo decía "no; yo no soy cuentista todavía". Yo luchaba con el cuento; luchaba, luchaba, luchaba, luchaba por dominarlo. Y fue en Cuba, allá por el año 1941, donde, después de haber escrito un cuento que se titula *El río y su enemigo*, que me dije: "bueno, ahora ya yo domino este género; ahora yo hago lo que quiero del cuento". Pero eso me costó muchos años de esfuerzo, muchos años.

Y yo me proponía escribir un cuento sobre un tema cualquiera, pero montarlo en tal forma. Por ejemplo, en *El río y su enemigo*, yo concebí desarrollar ese cuento en tal forma que se pareciera a las balanzas que se usaban en aquella época en los colmados. (Lo que hoy se llama *supermercado*, se llamaba entonces *colmado*; y lo que hoy se llama *colmado* se llamaba entonces *pulpería*.) Bueno, en los colmados se usaban unas balanzas dobles, de dos platillos. Entonces, yo ese cuento lo concebí como si fuera una balanza; es decir, que el tema central sirviera para mantener en equilibrio los hechos

de la primera parte y de la segunda parte. Porque me inventaba fórmulas así, para ver cómo yo podía dominar el montaje del cuento; y, cuando lo hice, lo terminé, dije: "Bueno, ahora ya yo soy; ya yo domino este género."

En Cuba, naturalmente, pues, al llegar, inmediatamente, encontré que me conocían en el ámbito literario, era conocido; empezaron a pagarme. No; empecé a cobrar en Puerto Rico. Pero cinco pesos por cada cuento en Puerto Rico, cinco dólares. En Cuba, en *Carteles* empezaron a pagarme 7.50; después pasaron a 10, a diez pesos después. Y, sin embargo, llegó el momento en que en *Bohemia* me pagaban 100 pesos semanales para que yo no escribiera en ninguna otra publicación; y, si escribía en *Bohemia*, me pagaban cien pesos entonces por lo que había escrito. Es decir, ahí ya era un profesional de la Literatura, porque yo podía, pues, tener ingresos de 600 y hasta de más de 600 pesos solamente escribiendo; y 600 pesos era mucho dinero en aquella época.

-Sobre la técnica y el contenido del cuento, don Juan, me gustaría que continuáramos conversando en la SEGUNDA PARTE de este programa. Post-Data volverá en un momento.

-Hemos hablado un poco de cómo usted entró en la Literatura y de cómo fue aprendiendo el arte de escribir cuentos. ¿Por qué el cuento, por qué el cuento y no otro género literario?

-Pues, mira: Hay algo extraño. Yo he descubierto que un crítico literario soviético ha descubierto las leyes del cuento, que las ha encontrado en todos los cuentistas. Parece que hay una composición especial de las células cerebrales que deben tener -yo no diría "una composición especial", sino una forma de distribución de las células cerebrales- que la deben tener todos los cuentistas, como la deben tener todos los poetas también. Porque, si no, no se explica que exista ese género, concretamente ese género, el cuento, que es tan diferente de la novela, que es tan diferente de la historia, que es tan diferente de otros géneros literarios. Y que en inglés, en francés, en español, en otras lenguas, en todas las lenguas -en ruso, por ejemplo- pues aparecen cuentistas que donde diríamos, en el género literario en que se expresan bien, en que dan todo lo mejor de su producción es en el cuento. Hay, tiene que haber una configuración especial de los hemisferios cerebrales o una distribución de las células cerebrales, porque no todo el mundo puede escribir cuentos.

-No, claro.

-Un duende. Y ¿por qué, entonces, los que escriben cuentos descubren las leyes del cuento? Cuando yo empecé a escribir cuentos, no se sabía, no había nada escrito, nada que yo pudiera leer, ni que pudiera leer nadie. Luego, más tarde, naturalmente, comprendí que ni en francés, ni en inglés, ni en ruso, ni en alemán, ni en nada había escrito acerca del arte de escribir cuentos, cómo había que escribir cuentos. Y, sin embargo, el instinto mío me decía que el cuento tenía que tener ciertos requisitos. El primero de ellos, atraer al lector desde el primer momento, en el primer párrafo; y

que ese párrafo fuera lo más corto posible: atraerlo ya ahí; y no soltarlo más: dejarlo intrigado por lo que se decía en el primer párrafo. Y empezar inmediatamente, a desenvolver el cuento, a desarrollar el cuento, sin que la acción del cuento se detuviera por nada. Y, si había un final sorpresivo, ¡bueno!, que el lector del cuento no sospechara el final ese.

Eso me lo decía mi instinto; y tiene que habérselo dicho a Guy de Maupassant y a Rudyard Kipling (1865-1936) y a Chejov y a todos los autores de cuentos, y a Hemingway y a todos esos cuentistas, ¿verdad? Porque yo no podía ser una excepción.

No había nada escrito en ninguna lengua, pero había algunas características que uno podía percibir, leyendo un cuento de Chejov o leyendo un cuento de Guy de Maupassant; o leyendo un cuento de Rudyard Kipling.

En Rudyard Kipling sí leí algo en *El libro de la jungla*, *El libro de la selva*. Leí en la introducción: él explicaba lo que hacía cuando escribía un cuento: después borraba, quitaba líneas, quitaba palabras para reducirlo -diríamos- a nervios y músculos nada más. Eso lo leí, lo leí siendo, ¿cuánto tendría yo en esa época? Tal vez dieciocho años o algo así. Porque eso sí: seguí siendo un lector muy, hasta vehemente era.

Porque, a veces, cuando uno es joven, cuando uno tiene 16, 14, 15 años, pues se siente sueño, se duerme con mucha facilidad. Pero yo, cuando estaba leyendo algo que me interesaba, no me dormía.

Yo he leído *El Quijote* más de veinte veces. Porque en *El Quijote* hay cuentos, hay varios de ellos dentro del *Quijote*. Y leía también un libro que me atraía mucho, *Los hermanos Kamarazov* de Dostoievski (1821-1881); y en todos esos libros había cuentos. También leía a Oscar Wilde (1854-1900), que fue un cuentista muy fino. Pero no tenía yo quien pudiera orientarme, sino solamente leer esos libros e ir analizando, ir aprendiendo... Ahora, lo curioso es que cuando dije "bueno, ya yo domino este género", naturalmente, ya a partir de ahí, yo hacía el cuento que quería, y cuando quería y como quería. Pero, sin embargo, en cierto sentido, le perdí el interés al género, porque ya lo dominaba; ya no me preocupaba, ya no me inquietaba.

-No era un desafío ya.

-No era un desafío; ya lo había vencido.

-Don Juan, de la técnica del cuento me gustaría, ahora, pasar, aunque sea brevemente, al contenido de los cuentos. Un porcentaje, yo diría que alto de los cuentos suyos que están publicados -por lo menos a los que yo haya tenido acceso: Las tres colecciones: *Cuentos escritos antes del exilio*, *Cuentos escritos durante el exilio* y *Más cuentos escritos en el exilio*- un alto porcentaje se desarrollan en un ambiente rural, en el Cibao, en la República Dominicana, entre gente de campo.

-Sí.

-¿Es ese el ambiente que usted vio durante, durante su niñez, y la gente que usted trató? Sobre esa temática yo quería que usted nos hablara sobre dos puntos. Primero, uno que parece más superficial, aunque no lo es; que es cuando usted decía que “lo que hoy llaman *supermercados*, anteriormente se llamaban *colmados*, y hubo un momento en que se llamaban *pulperías*”.

-Y los que se llamaban *ventorrillos*, *ventorrillos*.

-Me refiero al uso del vernáculo en la narración, es decir, el uso abundante que usted hace de palabras que están tomadas del habla del hombre del campo dominicano. Es decir, ¿usted concibió esto como una, como parte de su técnica, como parte de su estilo? ¿Cómo llegó usted a poder -vamos a decir- intercalar en su narración o hacer su narración en base a este lenguaje sencillo, aparentemente sencillo?

-Sí. En primer lugar, debo decirte que el ambiente de esos cuentos era campesino, era rural. Pero era que el país era un país rural. En el año 1930, cuando yo tenía ya 21 años, más del 80 por ciento de la población dominicana era campesina. Yo donde nací y me crié fue en el Cibao. El habla campesina del Cibao era un habla francamente dialectal del español. Y fíjate, a mí me afectaba mucho la situación de miseria, de ignorancia, de invalidez ante el destino y ante las circunstancias adversas del campesino dominicano. De ahí, de esa preocupación que me producía, me afectaba, me causaba verdadero sentimiento: afectaba mis sentimientos. De ahí surgió el hecho de que los cuentos fueran personificados siempre por campesinos, pero los campesinos de mi región, que era la que yo conocía. Porque había varias regiones en el país, con variantes dialectales. Por ejemplo, en los campos del Sur no se hablaba la lengua española en la forma en que se hablaba en el Cibao. Por ejemplo, en Baní, San José de Ocoa, Azua y sus campos, y también en Barahona y sus campos está muy vivo todavía el español canario, de origen canario, porque la población canaria, pues, se dispersó por ahí, como aquí en la capital donde se concentró fue en San Carlos, por ejemplo.

En la región de Yamasá, por ahí, ¿verdad? se hablaba en otra forma, un habla dialectal, la llamaban, por ejemplo, *los pororós*. ¿Por qué? Porque por ahí se concentraron poblaciones de origen africano. En el Cibao, probablemente, la deformación dialectal del español se originó también en lengua de africanos, pero de africanos que venían no de África, sino de España, de Andalucía. Y lo digo así, porque resulta que yo encontré una novela muy buena, por cierto, cubana del siglo pasado, la de Cirilo Villaverde (1812-1894) que se llama, eh, ¿*Pepita*? Ahora, en este momento no me acuerdo; tiene nombre de mujer; luego me acordaré. En esa novela aparecen unos negros llamados negros curros que hablan

exactamente como se habla en el Cibao; y, especialmente, en la región campesina del Cibao. *Curro* es una palabra que se usa en España para hablar de la gente de Sevilla, *los curros*, ¿verdad? Entonces, estos negros vinieron -eran esclavos, pero eran esclavos en España, antes-, y vinieron, seguramente, en los primeros tiempos de la conquista. Bueno, pero yo la lengua que oía desde niño era, en mi casa, el español correctamente hablado: lo mismo en la casa de mi padre que en la casa de mi abuelo. En la escuela, también correctamente, porque el español -ahora no- pero en entonces se enseñaba con toda la corrección. Pero en mi pueblo, en la gente del pueblo, ya era el cibaeco: a base de la *z*, en vez de la *r* o de la *l*: *paique* en vez de *parque*; *poique* en vez de *porque*. Y en el campo, más todavía: en el campo la gente no hablaba más que esa lengua.

Entonces, yo estaba describiendo ese campo y esos campesinos, pues de una manera instintiva, no porque yo lo escogiera así como una forma de expresión, sino porque yo quería ser lo más realista posible: quería retratar en mis cuentos al campesino dominicano tal como era él y tal como era su vida. Entonces, también usaba su lengua. Esa fue la razón por la cual... Pero fíjate que eso es en lenguaje, en los diálogos, cuando hablan ellos. Pero cuando hablaba yo como escritor, es decir, cuando era yo el que describía, entonces no; no usaba el lenguaje cibaeco, el lenguaje dialectal.

-Sobre otros aspectos, vamos a decir, del contenido, de los temas de sus cuentos, me gustaría que continuáramos hablando en la TERCERA PARTE de este programa. Post-Data volverá en un momento.

-Uno de sus objetivos principales era describir la vida del campesino dominicano, del campesino específicamente cibaeco, tal y como era en la época en que usted...

-... era niño.

-Usted dijo también que a usted le preocupaba mucho esa situación del campesino. En efecto, se desprende de sus cuentos fatalismo ante las circunstancias, ante su situación, como si fuera una aceptación, casi como si su condición social fuera una condición natural inevitable; superstición, pobreza material, naturalmente, e intelectual; un concepto un tanto estrecho, pero muy definido del honor; y la violencia.

Hay un personaje de uno de sus cuentos que, precisamente, se llama Juan -y me refiero, específicamente, al cuento *Camino real*-, que se subleva ante esa situación, que trata de enseñar a leer a los demás campesinos que trabajan con él y trata de explicarles que su vida no, necesariamente, tiene que ser así, sino que puede ser una vida diferente.

A mí me gustaría, entonces, hacerle una pregunta doble. La primera es: ¿Cree usted que esa situación descrita en esos cuentos existe todavía, es una situación que puede ser descrita como válida para la actualidad nacional, para la actualidad dominicana? en primer término. Y, en segundo término, ¿esa preocupación -vamos a decir- esa posición

asumida por uno de sus personajes en el cuento que acabo de mencionar pueden ser consideradas como un núcleo o atisbo de lo que luego vendría a ser su posición política?

-Sí. Es posible que sí, aunque yo entonces no tenía criterio político. Lo que sí se advierte claramente en los cuentos: que yo tenía una posición social.

-Correcto.

-Pero no tenía criterio político ninguno. Fíjate, ese cuento *Camino real*, fue el último de los cuentos de mi primer libro, *Camino real*, que se publicó en 1933. Hace poco se cumplieron los cincuenta años de ese libro, el año pasado se cumplieron los cincuenta años. Ese libro se hizo en La Vega, en una imprenta de mano ¿no?, de esas de componer con letras de cajón, de mano, en la imprenta de don Ramón Ramos.

Bueno, pues, ¡eh! no. Hoy la situación del campesino es muy distinta. En primer lugar, en aquella época, era tan miserable la vida de un campesino, incluso de un campesino pequeño propietario, que vivía el hombre con un pantalón y una camisa de listado el año entero; y tenían una remuda -*remúa* la llamaban ellos- que era la que se ponía los domingos para ir a Misa o para cuando iban al pueblo; es decir, otro pantalón y otra camisa: nada más. No usaban zapatos. Generalmente, tenían un sombrero roto, un sombrero de fieltro, que se llamaba de panza de burro: roto, completamente viejo, roto, porque era un sombrero heredado quién sabe de cuantas generaciones. Sus instrumentos de trabajo eran, apenas, el machete y una coa, que era un palo puntiagudo: nada más. No se conocía, ni la azada se conocía en esa época, ni siquiera la azada; mucho menos el tractor; mucho menos los fertilizantes, ni los yerbicidas, ni nada de eso. No había carreteras; las carreteras vinieron a fabricarse o a hacerse en los años veinte, veintitrés, veinticuatro, veintidós, por ahí. La vida era una vida muy, muy miserable y mantenida dentro de un círculo muy estrecho, sumamente estrecho.

Es decir, el campesino no vivía en pequeñas poblaciones, en aldeas, en conjuntos; vivía en casas aisladas; y, entonces, tenía un compadre o un hermano o un tío que, de vez en cuando, se visitaban, pero no había vida social; no había intercambio. Como no recibían periódicos, como no había radio, como no tenían motivos para reunirse, a cambiar impresiones, no les llegaban noticias del mundo. Les llegaban noticias del pueblo más cercano. Por ejemplo, si era de un campo de La Vega, le llegaban noticias de La Vega cuando en La Vega pasaba algo. Enonces ellos lo sabían porque algún campesino que fue a La Vega a comprar o a vender algo, cuando volvía contaba, ¿verdad? que en La Vega había pasado esto, había pasado aquello; o que había llegado la influenza y había matado muchísima gente en La Vega: cosas así. Pues no había vida social ninguna.

Hoy, el campesino vive en un ambiente completamente diferente, porque si se ha quedado en el campo, en el

campo ve televisión y oye radio. En aquella época se celebraban, la noche del sábado, del sábado al domingo, se celebraban fiestas en la gallera, bailes. Y yo recuerdo, siendo yo niño, en Río Verde, el caso de un señor que llegaba, al atardecer de los sábados, con un animal -que no puedo precisar si era un mulo o un caballo- con dos ataúdes; y llegaba él con dos hijos; y descargaban las ataúdes a la sombra de una mata de higüero, que quedaba cerca de una gallera que había por ahí. Ahí esperaban los muertos de la fiesta, porque en la fiesta siempre había muertos. Acababan la fiesta a puñaladas, a machetazos o a tiros; y siempre había muertos. Este señor llegaba de otra sección, hacía ataúdes y venía a venderlos ahí.

Fíjate qué imagen así tan dramática y tan penosa ¿comprendes? tengo yo en mi recuerdo de lo que era la vida en el campo. Y los domingos, que se iban a jugar gallos a la gallera y, generalmente, también había pleitos, los domingos. Y, cuando había pleito, había heridos y había muertos: eso era muy frecuente.

Yo, en *La Mañosa*, por ejemplo, cuento el caso de José Veras, a quien le dieron un machetazo que le tumbó parte de la oreja y parte del cuello. Eso fue absolutamente así. Pero eso sucedió en El Pino; y José Veras era de Río Verde, y en Río Verde, de donde él salía, era muy difícil que pasara una fiesta de esas sin un muerto o sin heridos. El se fue al Pino, y en El Pino lo machetearon, y en el patio de la casa nuestra, en El Pino, ahí fue donde le salvaron la vida, entre -por cierto- la bisabuela de Hatuey Decamps y mamá: le cosieron la herida, y le pusieron ahí pedazos de trapo. Recuerdo que cortaron una sábana, rompieron una sábana para ponerle cosas ahí: es un escena que la tengo muy viva.

Bueno, pues, la vida era una vida muy dura, muy dura, muy miserable. El campesino de hoy pasa mucha miseria también, pero otro tipo de miseria. Porque, sí no tiene tierras, no se queda en el campo: viene para la Capital o se va para Santiago; y si tenía alguna tierrita, la vendió y se fue a Nueva York, donde hay ya más de un millón de dominicanos, y la gran mayoría de esos dominicanos son campesinos, claro. Pero, si no tienen televisión, ellos ven la televisión en otra casa; oyen la radio; oyen muchísimas estaciones de radio; ven el programa, este programa Post-Data, Teleantillas y otras estaciones de televisión. Es decir, la vida de ellos ahora, sesenta años de diferencia, es completamente distinta de lo que era entonces.

Ahora, para encontrar el drama del campesino hay que salir a buscarlo a los barrios pobres de las ciudades especialmente de la Capital y de Santiago; y no ir a buscarlo a los campos. Porque todo el que tiene algún interés por la vida en el campo, que tiene algún deseo -diríamos- de transformar su vida no lo hace en el campo: se va del campo.

-Precisamente, don Juan, sobre este cambio -vamos a decir- en la forma de la vida de los dominicanos, que, como ya usted está apuntando, implicaría, necesariamente, un cambio en la forma de su literatura, me gustaría que conversáramos un poco más en la CUARTA PARTE de este programa. Post-Data volverá en un momento.

-Hablabo de cómo había cambiado la vida del campesino dominicano de hace sesenta años. Vida que está tan bien representada en su obra literaria, en sus cuentos y en su novela *La Mañosa*: la vida de soledad, de apartamiento, de falta de comunicación del hombre librado prácticamente a las fuerzas de la Naturaleza... Por ejemplo, un hecho muy notorio en sus cuentos. que cuando un hombre está herido, sea por un animal, sea por una herida de arma blanca o de bala, por lo general se recurría a remedios caseros, a hierbas, etc. Y, prácticamente, no se habla de medicinas. Yo no recuerdo. No puedo decir que no se hable, pero yo no recuerdo de ningún pasaje en que se hable.

-Es que no se conocía.

-No se conocía. Esto ha cambiado. Cuando usted dice que esto ha cambiado, usted insinuaba que para hablar ahora de la vida del hombre dominicano, ya para buscar -casi podríamos decir- la esencia de ese hombre dominicano, que aparece en los cuentos, en sus cuentos, habría que ir ya a un ambiente diferente: al ambiente de las ciudades, de los barrios marginales de las ciudades; e, inclusive, incluso a los Estados Unidos, a la ciudad de Nueva York, a donde viven muchos campesinos dominicanos.

Sobre eso yo le quería hacer una doble pregunta. La primera es: Muchos historiadores, también antologistas de la literatura hispanoamericana lo sitúan a usted dentro de la corriente literaria del criollismo. La primera pregunta, entonces, es: ¿Usted se siente formar parte de esa corriente? Y la segunda es: ¿Está agotada completamente esa vena, y hay que buscar otra, como usted insinúa, y qué se está haciendo, en su opinión, en lo que usted ha visto de la literatura dominicana, por empezar a explotar o a explorar -mejor dicho- ese camino?

-Bueno. En primer lugar, debo decirte que yo, en realidad, no, no me siento parte o miembro de los escritores criollistas de América, porque el criollismo, pues, no se limitaba, no se limitaba a plantear problemas del campesino. El criollismo tenía otras manifestaciones. Y yo escogí el caso, el campesino como personaje de mi obra literaria, porque lo que me preocupaba era el problema social. Era eso lo que me preocupaba.

Y no podía encontrar ese problema social en la gente de las ciudades. Aunque, evidentemente, lo había en los que vivían en los barrios pobres. Pero yo no tenía contacto con esa gente de los barrios pobres. En el campo sí, porque en el campo, a donde quiera que fuera a vivir, al Pino, a Río Verde o a San Francisco, también iba a pasar mis vacaciones, pues allí estaba el campesino, con sus características, exactamente igual, en cualquier sitio.

Por ejemplo, hay un cuento, un cuento mío, que se ha traducido mucho, se ha traducido a varias lenguas, que es

La Mujer. Ese cuento no tiene nada de criollo, esto ni lo otro. Son unos seres humanos sufriendo ahí, sufriendo, sufriendo. Eso tiene su explicación. ¿Por qué yo escribí ese cuento? Bueno, porque también, en mis doce años o catorce años, mi padre tenía un negocio que era comprar huevos y gallinas en la línea noroeste para venirlos a vender a la Capital. Y de la Capital se llevaba entonces provisiones para esos ventorrillos de campo que había en el camino; para venderles eso: azúcar y gas en lata que venía entonces -lo llamado ahora kerosina. Entonces, eso que yo describo en ese cuento pues es un pedazo de la vida de la línea noroeste. Eso que escribo es un sitio que hoy se llama Villa Cinta, pero que entonces no tenía nombre, porque lo único que había en ese sitio era, además de esa casita en la que vivía esa gente a la que yo describo en el cuento, el ventorrillo que tenía doña Fina, una señora llamada doña Fina, y las dos, el ventorrillo y la casita, eran de tablas de palma y de guano, no de yagua, sino de guano. Eso era otro mundo desde el punto de vista geográfico, social, etc.: el de la línea noroeste, que era muy pobre; la región era muy pobre.

Bueno, y hay algún cuento que yo escribí sobre base de las ciudades, también. Pero que no se han publicado en libros, porque no se han recogido. Porque yo no pude recoger los cuentos de la revista *Bahoruco*; no la encontré. Cuando se reunieron en el volumen *Los cuentos escritos antes del exilio*, yo pude publicar ahí los del libro *Camino Real*, pero no los que se habían publicado en *Bahoruco*, en esa revista.

Bueno, pues. Hay una transformación, en el caso de la sociedad dominicana, más profunda, mucho más profunda de lo que las circunstancias reales del país podían tolerar, admitir. Porque el hecho de que haya un millón de dominicanos en los Estados Unidos, que es algo muy importante; este millón de dominicanos están viviendo en grandes ciudades, están trabajando en fábricas de todo tipo, en tareas que nunca pensaron que podían desempeñarlas aquí. Usan aviones para irse del país, vienen, cuando vienen al país a vivir un mes o dos meses de vacaciones o a pasar la Navidad, vienen en aviones también. Es decir, es gente que ha cambiado totalmente sus condiciones materiales de existencia. Y, al cambiar sus condiciones materiales de existencia, ha cambiado también su manera de pensar y de sentir. Pero, al mismo tiempo, ha influido en la familia que dejó aquí y en el ambiente que dejó aquí. Entre otras cosas, porque mandan dinero aquí. Y, cuando vienen, vienen con otras ideas; y se llevan a miembros de su familia para allá; y mandan ropa y mandan esto. Ya esos campesinos van a los hospitales o van a los médicos. Los campesinos de aquí, familiares de esos que se han ido, ya, pues, saben lo que es una inyección.

En aquellos tiempos, un campesino no sabía lo que era una inyección, y si alguien le hubiera hablado de una inyección, hubiera creído que le querían hacer un mal ¿comprendes? Porque no podía concebirlo un campesino. Es decir, las ideas han cambiado, han cambiado completamente. El ambiente se ha transformado. Ahora, la literatura dominicana, la narrativa, el cuento -por ejemplo- la novela tienen que buscar argumentos en este nuevo tipo de vida, que los hay muy serios, muy profundos. Mira, la tragedia del Regina Exprés, por ejemplo, Regina Exprés. Porque Regina era una invención del pueblo dominicano. Regina lo que quería decir en latín era *reina, regina*, ¿comprendes? Y, entonces, aquí, la *Reina de*

los ángeles o la reina de las Mercedes. *Regina angelorum*, por ejemplo, era la reina de los ángeles. Es decir, era una concepción religiosa. Pero aquí el pueblo -y ese pueblo cibaeño sobre todo- ese *regina* lo convirtió en *regina*. Pero, además, inventó el masculino *Regino*, y hay muchísima gente por ahí que se llama *Regino* (¿comprendes?) que no quiere decir nada. Bueno, pues, es que los pueblos así es como crean, los pueblos van creando cosas así, a base a veces de ignorancia y a veces de sabiduría.

Bueno, pues, hay tragedia grande, seria, profunda, a la que tienen que dedicarse los literatos, los escritores, los narradores, los cuentistas, los novelistas de esta época. Aquí hay mucho material, mucho material; ya no hay que ir a buscarlo al campo. Ya hay que buscarlo aquí, en la vida urbana.

Esta Capital, por ejemplo, que hoy tiene millón y medio de habitantes, cuando yo vine al país, después de un cuarto de siglo de exilio, no llegaba a doscientos mil habitantes. Entonces, en veintidós años, en veintitrés años la población se ha multiplicado por siete, por lo menos por siete, o por más de siete, la población de la Capital.

Tú sabes lo que significa la cantidad de tragedias dignas de un Sófocles moderno, ¿verdad? que hay acumulado así, en esa gente arrancada de su medio, echada de su medio? venir para acá. Traen aquí los hábitos del campesino. Se muere alguien en un barrio de esos pobres, y tú ves cómo llega la gente a los rezos y el rezo del novenario: todos esos hábitos campesinos que han sido introducidos en la ciudad; que ellos los conservan, los conservan. Un alto porcentaje de su cultura campesina la traen a la ciudad. Naturalmente, también traen con esa cultura los aspectos negativos.

¿Por qué? Porque en el campo no se desarrollaron en ningún aspecto: no se cultivaron, no se capacitaron, no se prepararon. Entonces, vienen aquí sin preparación, sin cultivo a enfrentar las circunstancias de la vida. Y ahí tienes tú, como resultado de no poder dominar el medio para extraerle al medio lo que ellos necesitan para vivir. El *Regina Exprés*, lo del *Regina Exprés*: gente que quería irse para otro medio, donde otros dominicanos ya se han establecido, en un medio más rico. Hay muchísimos de ellos que mueren camino de Puerto Rico, y no se vuelve a saber de ellos, en un bote. Aquí hay muchos elementos para una obra literaria, pero ya no se puede escribir la obra literaria del campo que escribí yo. Ahora, esto, lo de ahora le toca a una nueva generación, a la generación tuya.

-A riesgo, don Juan, de parecer que caminamos un poco en zig-zag, y hacia adelante y hacia atrás. A mí me gustaría, referirme, ahora, al tema de la política en la literatura.

Usted ha dicho, hace un momento, que usted no tenía una concepción política en el momento en que escribió una parte importante de sus cuentos sobre el hombre del campo dominicano, sino una concepción social. Y lo mismo ha dicho usted en la introducción a la tercera edición de *La Mañosa*, que fue la que se hizo aquí en Santo Domingo, después de que usted regresó del exilio. Sin embargo, la política es el tema central, en un sentido.

La política es el tema central de *La Mañosa*, puesto que usted mismo dice que son las revoluciones. Y, en ese -

vamos a decir- en ese fresco, en esa gran tela de una etapa de la vida dominicana que usted pinta en ese libro, en *La Mañosa*, releyéndolo, como lo he hecho yo en estos últimos días, como preparación para este programa, tiene uno un sentimiento, un sentimiento casi de temor o de sobrecogimiento, porque, si bien es verdad que los caudillos están como, están retratados en ese libro, y las circunstancias de la guerra civil, tal como están retratadas en ese libro, no es posible que se den ya, quizás, por los mismos motivos que usted acaba de citar: que ya el campo dominicano y, por ende, la sociedad dominicana no es la misma. Sin embargo, yo decía que tiene uno un sentimiento de sobrecogimiento al leer estas páginas, porque, de alguna manera, le da a uno la sensación de que la política puede hacer de la República Dominicana, en la actualidad, lo que en *La Mañosa* se relata que hizo, en ese pasado, que culminó con la invasión de los Estados Unidos en 1916.

Esta impresión ¿es una impresión equivocada o usted cree que, realmente, *La Mañosa* tiene esa actualidad de novela del momento dominicano, no solamente de un momento dominicano, sino -yo diría- novela de la actualidad dominicana, aunque las circunstancias sean diferentes?

-Sí. Pues mira: Parece mentira, pero esa novela, que relata cosas ocurridas antes de 1916, pinta una situación que, siendo diferente, es, sin embargo, semejante a la de ahora. ¿Por qué razón? Porque, aquella vez, no se resolvieron los problemas del país, y esta vez tampoco se resuelven los problemas del país. Nadie puede decir qué va a pasar en la República Dominicana, de aquí a un año, dos años, cinco años, porque es un país que está agobiado bajo el peso de sus problemas, y esos problemas no son enfrentados, no se han resuelto, sino que la presencia en el escenario nacional de una cantidad abrumadora de pequeños burgueses de las capas más bajas que andan buscando desesperadamente caminos que los lleven al bienestar -¿comprendes?--; pues, y para ellos el camino más seguro es el de la política. Esta pequeña burguesía de las capas más bajas vive pendiente de resolver sus problemas, y usa la política para resolver sus problemas.

Naturalmente, eso las divide a esas pequeñas burguesías. Y, en cualquier momento, aquí puede pasar cualquier cosa, porque no hay reglas de juego. Nadie sigue reglas del juego. Lo que ha pasado, por ejemplo, en el caso del Senado, no ha pasado en ningún país, absolutamente: ni en Haití, un país mucho más atrasado que nosotros; ni en Bolivia, que es un país muy pobre también, ha pasado. Ni, que yo sepa, ha ocurrido en Africa. No ha ocurrido en ninguna parte del mundo. Ha ocurrido aquí, por eso. ¿Qué importa decir las cosas que sucederán en un país donde ocurren episodios tan realmente inconcebibles, pero, además, ridículos?

- Precisamente, don Juan, usted lo ha descrito muy bien. Porque en varios pasajes de *La Mañosa* se hace alusión, precisamente, a esa falta de reglas de juego, a esa arbitrariedad, a ese particularismo, personalismo.

FUNDACION METROPOLITANA

QUIENES SOMOS

LA FUNDACION METROPOLITANA es una institución sin fines de lucro, establecida en 1993, mediante Decreto 130-93. Tiene como objetivo principal contribuir al desarrollo integral del área metropolitana del Distrito Nacional; tanto en el ámbito urbano como rural, y de todo el país. Entre sus objetivos figuran también el promover estudios y programas, para la erradicación de la pobreza, la protección y conservación del medio ambiente y la promoción del desarrollo humano integral; así, como ofrecer asesoramiento y capacitación a instituciones empresariales, profesionales, populares, clubísticas, sindicales, vecinales y voluntariados, para la autogestión, el desarrollo del liderazgo y su incorporación activa a la convivencia y participación ciudadanas.

AGRADECIMIENTO

*La Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña y
La Fundación Metropolitana dejan constancia de su
agradecimiento a FONT GAMUNDI & Co. C. por A.
por haber hecho posible la presente publicación.*

Impreso en Susaeta Ediciones Dominicanas, C. por A.
en el mes de Junio de 1998
Santo Domingo, Rep. Dom.

PUBLICAN CONJUNTAMENTE

La Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña
y la Fundación Metropolitana, Inc.

Junio 1998



FUNDAMETRO
FUNDACIÓN METROPOLITANA, INC.