

La crítica de lo político en tres poemas escénicos de Franklin Mieses Burgos:

La ciudad inefable, El héroe y Medea

DIÓGENES CÉSPEDES

Resumen

En este ensayo sobre los tres poemas escénicos de Franklin Mieses Burgos intento demostrar que hasta en las obras menores de un gran poeta, los sentidos están políticamente orientados en contra de las ideologías y creencias de base de una época y que son asumidas por los sujetos a partir de sus experiencias vividas con anterioridad. La transformación política de los sentidos de una obra no basta para que esta posea el valor literario que la hará atravesar la historia y lo social, sino que al semantismo se añade, inseparablemente, el trabajo del ritmo y la prosodia (consonantismo y vocalismo), el cual completa la unidad dialéctica del valor de la obra. El sentido es lo capital en la relación que hace que el lenguaje y la historia tengan una misma y única teoría.

PALABRAS CLAVES Mieses-Burgos poemas-escénicos transformación ritmo sentido ideología discurso.

I. LA CIUDAD INEFABLE

1. Introducción

Analizaré, en orden cronológico, cómo Franklin Mieses Burgos, el más grande poeta dominicano del siglo XX, al echar manos a temas clásicos, rehabilita los mitos griegos y cristianos con la finalidad orientada de ejercer una crítica en contra de los valores y creencias de la sociedad donde vivió y escribió.

Las obras elegidas son los tres poemas escénicos titulados *La ciudad inefable*¹ (1949), corregido y aumentado² (1965), *El héroe*³ (1954) y *Medea*⁴ (1965). La última es una recreación basada en la célebre tragedia de Eurípides, de idéntico título. De las primeras dos

obras escritas para un posible montaje teatral, realicé sendas lecturas poético-políticas, las cuales aparecen en mi libro *La poética de Franklin Mieses Burgos*⁵(1997). En razón de que las obras liberan, en cada nueva lectura, nuevas y múltiples formas-sentidos, he vuelto a interrogar los dos primeros poemas escénicos y el último, apartado de las preocupaciones directamente políticas, pero preocupantemente político, funda su semantismo en una crítica radical a la moral de una sociedad en crisis, pero que pugna por imponer los valores machistas y la tradición arcaica que le dio el poder imperial a Atenas, derrotada finalmente por Esparta en el año 404 antes de Cristo, en la larga guerra del Peloponeso.

Pero la sociedad para la que fueron escritos los tres poemas escénicos de Mieses Burgos no fue la Grecia clásica, ni el mundo helenizado del cristianismo primitivo que nos presenta *La ciudad inefable* o el Ática donde se debatió entre filósofos racionalistas y sofistas empedernidos, la dialéctica estremecedora acerca de las ventajas de la democracia para el pueblo en una sociedad donde todos los atenienses eran libres y los esclavos eran extranjeros y las desventajas de la tiranía, la cual, a juicio de sus defensores, era más conveniente porque el interés de los individuos o de los particulares estaba por encima del pueblo. Esto se explica porque Esparta era una sociedad esclavista. Los partidarios de la tiranía veían un sofisma en la democracia: la minoría ilustrada y aristocrática gobierna en nombre del pueblo y le hace creer, demagógicamente, que ese pueblo, la masa, es quien gobierna.

Este ha sido el debate en Occidente durante más de tres mil años y siempre se produce el ciclo del eterno retorno a la democracia, a la tiranía o a la dictadura, este último término propio de la política moderna fundada a partir de Maquiavelo. Tiranía al estilo griego y dictadura al estilo de Roma vienen a ser casi el mismo régimen. Pero dictadura en el sentido latinoamericano de los siglos XIX y XX está más cerca de la dictadura nazi-fascista: es decir, un régimen implacable de partido único, autoritario, criminal, exterminador de cualquier disidencia, desconocedor de los derechos humanos, intolerante, etnocéntrico, racista, enemigo del arte y la literatura y cuyo gran eje legitimador es la construcción de obras

faraónicas con mano de obra en condiciones laborales casi precapitalistas. Su proyecto político cuenta con un apoyo irrestricto de la pequeña burguesía y una buena parte de la clase obrera.

En este contexto social tienen su funcionamiento las obras escénicas de Mieses Burgos.

2. *Piedad greco-cristiana de La ciudad inefable*

En 1949, ante el escenario del fin de la Segunda Guerra Mundial, el auge de las dictaduras latinoamericanas, el esquematismo de la “guerra fría” (Franco, 2002; Saunders, 2001) que dividió el planeta en una lucha feroz entre comunismo y anticomunismo y el apogeo de la dictadura de Trujillo, la cual no cesará de coparlo todo hasta 1955 cuando comienza su declive, luego del desastre económico de la Feria de la Paz, ¿cuál era el reto de un poeta como Franklin Mieses Burgos o de cualquier escritor o escritora de nuestro país que se encontrara en su misma situación?

Con respecto a este reto, pudo Mieses Burgos escoger, al escribir sus tres poemas escénicos, el modo descriptivo de Sófocles o el de Esquilo, pero prefirió el de Eurípides: el de la crítica de los valores existentes en una sociedad trujillista en crisis. Aunque *La ciudad inefable* es la menos eurípidea, ya Giovanni di Pietro (1995-96: 75-83) ha señalado que esta obra de cariz religioso realiza una programa político simbólico al criticar la falta de piedad de una sociedad sin valores y en proa a la celebración de la muerte de los enemigos. Obra que ejerció su influencia en la novela posterior, llamada bíblica, de Ramón Emilio Reyes (*El testimonio*, 1960), Marcio Veloz Maggiolo (*Judas y El buen ladrón*, 1961), y Carlos Esteban Deive (*Magdalena*, 1962)⁶.

De los entes de la obra, como aparecen designados los personajes en la dramaturgia de Mieses Burgos, el Espectro, en el prólogo al primer sueño, es quien produce el contexto donde se desarrollan las acciones:

*Aquí están. Han venido
Por todos los caminos
Que retornan del orbe
De la palabra ¡llanto!*

.....
*Ahora viven en medio
De una noche sin lumbre,
Agrupados y solos,
Como bestias seguidas
Por los canes del odio.
(OC, 328)*

En la Escena del prólogo del segundo sueño, el texto ofrece el contexto social, político y geográfico de la obra:

*Quejumbroso interior
De antiquísima casa
Colonial casi en ruinas.
En donde por enormes
Corredores vacíos,
Un viento penetrante,
Como la fina hoja
De una espada desnuda
Continuamente gime,
Solloza, aúlla, grita,
Con una voz cansada
De viejo y conocido
Fantasma familiar.
(OC, 345)*

La noche sin lumbre, la fina hoja de una espada desnuda, la casona colonial en ruinas y el fantasma familiar son los símbolos de lo que ha sido, es y será la sociedad dominicana bajo la dictadura que no cesa de coparlo todo. Este es el tipo de introito que hacen los tres grandes trágicos griegos cuando semantizan el contexto de la ciudad y el problema social o psicológico que acogota a los personajes bajo un poder político que les aplasta.

La burla de los noticieros radiales trujillistas que ensordinan la realidad, contribuye a reforzar la precisión de lo dicho arriba acerca del contexto de la obra escrita en el clímax del anticomunismo de la guerra fría:

(Prensa Mancomunada)
Boletín de noticias
Del último minuto. –
Un bello perro ha sido
Mordido por un niño.
El insólito hecho ocurrió
Cuando el can
Pasaba junto al niño.

.....

(Prensa Mancomunada)
Boletín de noticias
Del último minuto. –
Ha sido prohibido
Por las autoridades
Que los geranios rojos
Prosigan con su hábil
Propaganda marxista.
Esta sabia medida,
Tomada últimamente
Por las autoridades,
Evitará que siga
Llevándose la impune,
Falaz y tendenciosa
Propaganda a la cual,
En campos y ciudades,
Nos tienen sometidos
Los astutos agentes
Del soviet vegetal.

(OC, 347-348)

No conforme con esta crítica mordaz a la ideología y a la propaganda trujillista en el ámbito de la guerra fría, el poeta la emprende en contra del símbolo más querido del modernismo rubendariano, ya hartado pasado de moda para 1949, pero que, anacrónicamente, sigue su apogeo en la pluma de los más connotados poetas del trujillismo (Balaguer, Garrido Puello, Juan Bautista Lamarche, Díaz Ordóñez y demás bardos de la cuadra modernista):

(Prensa Mancomunda)
Boletín de noticias
Del último minuto.—
Un color, llamado azul,
Reniega de su suerte.
Dice que lo han echado
Totalmente al olvido.

.....

Acusa de este hecho,
A los más destacados
Poetas del momento.
Pues afirma, que él,
Fue el color preferido
Dentro del modernismo.
Que con él esmaltaron
Preciosos camafeos;
Líricos medallones,
Donde su cielo era,
La voz desfallecida
Que llora en los violines,
Pero que ahora, todos,
Parece que rehúyen
De su preclaro nombre.
E insiste el declarante,
que la causa de ello
Se debe únicamente,
A la trama de una
Conjura de silencio,
Urdida por el loco
Afán innovador
De los nuevos poetas.
Pero que no le importa.
Pues hagan, lo que hagan,
No podrán destruir
El formidable acervo
De historia con que cuenta.

(OC, 348-49)

Verdad inconcusa esta que opone a los poetas de la Poesía Sorprendida (tachados sarcásticamente de poetas más destacados del momento, no de la eternidad) opuestos en conflicto abierto a los poetas modernistas del trujillismo, repetidores de los clichés de Darío (camafeos y medallones). El conflicto se verificó en la vida real como en la ficción poética. Tamor, hijo de Zanalier, cree que el visitante inominado es un poeta, aunque luego todos los personajes aceptan que es un profeta. El padre le responde al hijo que el visitante parece exteriormente un poeta, aunque procede a descalificar a los poetas:

*Por lo menos, Tamor,
Eso es lo que parece
En lo exterior. Adentro,
Supongo que posee
Dones desconocidos,
Ignorados aún
Por los propios poetas.
Quienes, después de todo,
Lo único que saben
Es acoplar palabras
Y hablar mal, en su ausencia,
De la reputación de los demás poetas.
Casi nada, Tamor.
(OC, 386-87)*

Pero esta escaramuza muestra que Mieses Burgos es capaz de dominar el registro coloquial que sitúa y critica la ideología del azul decadentismo de los poetas trujillistas y de pasar al registro culto, cultísimo, dentro del mismo poema escénico en los fragmentos que tienen que ver con su planteamiento, consciente o inconscientemente, de una teoría del sujeto que va más allá del concepto burgués de individuo. Esta teoría empalma con Tucídides y su concepto de la historia, tal como lo muestra el prólogo de Francisco Romero Cruz (1994: 27) a la edición de la obra del griego inmortal: "... creemos que el gran hallazgo de Tucídides está en haber considerado al hombre y no a la divinidad como motor de la Historia. Una gran diferencia separa su obra de la de Heródoto,

en la que a pesar de no intervenir directamente los dioses se palpa la presencia divina, ya que se concibe el proceso histórico como un estado de equilibrio cuya ruptura exige el restablecimiento de la situación previa.”⁷ (1994: 27)

Como para rebatir que este hallazgo ponga en entredicho la relación entre ciencia y fe, Romero Cruz resalta que en la vida personal de Tucídides (1994: 27, “a pesar de ese racionalismo que elimina los dioses de su obra se observa una actitud de respeto por las normas morales y religiosas” (1994: 27). Es lo propio de todo sujeto inteligente, pero ni el Consejo ni la Asamblea en la Grecia de Sócrates ni la Iglesia en ningún tiempo, ni hoy, han estado dispuestos a tolerar esa separación entre ciencia y fe. Por eso la Asamblea condena a Sócrates a muerte por impío, por corromper a la juventud y le obliga a beber la cicuta, pese a que el gran filósofo dijo en su defensa que “creía en los mismos dioses que la ciudad veneraba”. (2.004: 218).

Para probarlo, y a la vez vengarse de la Asamblea, en su testamento recalcó que le debía un gallo a Esculapio. Y Galileo, más pragmático que Sócrates, se burló de la Iglesia, al decir, en voz baja: “Y sin embargo, se mueve.”

Pero la enigmática frase de Sócrates era una reivindicación de su posición política en el sentido de que en la polis podían convivir la democracia y la filosofía⁸ (2.004: 218). El día en que esta convivencia entre democracia, filosofía, arte y crítica no fuera posible, la polis caminaba a su disolución.

Traigo esta reflexión a propósito del hecho de que la Iglesia, como institución está obligada a ser intolerante con este tipo de discurso científico, aunque haya determinado cura, obispo o papa que, personalmente, sea tolerante con la exclusión de los dioses o del Dios monoteísta de la hechura de la historia. Cuando digo que está obligada a ser intolerante, me fundo en el postulado del Génesis que dice que Dios creó el universo, este mundo, al hombre, a la mujer y todo lo que existe.

La intolerancia griega que condenó a Sócrates a beber la cicuta es la misma que condenaría, desde el púlpito, a un poeta tan religioso, tan creyente en Dios y en Cristo como lo es Mises Burgos.

Pero a riesgo de no ser poeta, sino ideólogo, Mieses Burgos pone en versos de *La ciudad inefable* este hondo pensamiento que se hace eco de Protágoras, a quien siguió Tucídides, un poco Heródoto y Helánico, así como los historiadores verdaderos que vinieron después de estos griegos eminentes. No es por ateos o por antirreligiosos que los poetas sacan a los dioses y a Dios de la historia, sino por lo dicho por Protágoras (Romero Cruz, 1994: 27): “De los dioses no puedo saber ni que existen ni que no existen ni cuál es su forma, pues hay muchas cosas que impiden saberlo, tanto su falta de evidencia como la brevedad de la vida humana.”

En consecuencia, no le queda otro camino a Mieses Burgos, como poeta inteligente que era –y me consta– que el de producir el siguiente discurso de El Espectro en el prólogo del tercer sueño en *La ciudad inefable* en contra de la teología y el historicismo, si no desea fracasar como poeta:

*No es de mí que depende
La suerte de estos seres,
A quienes sus iguales
Denominan “humanos”.
El destino de ellos,
Así como el de todas
Las criaturas vivientes,
Es tan solo la suma
De sus propias acciones.
(OC, 368)*

Al igual que Tucídides, Mieses Burgos coloca en la propia mano del hombre la hechura suya y de los acontecimientos históricos, sin intervención de ningún Dios:

*El hombre es quien fabrica
Por medio de sus actos,
Lo que él llama Destino.
El Destino, es por esto,
La exacta cantidad
De los actos cumplidos.
(OC, *Ibíd.*)*

Digamos, usted y yo, lectoras y lectores lúcidos, que Mises Burgos, a despecho de su religiosidad personal, no puede decir en el poema lo contrario de los sentidos del último fragmento que he copiado. Solamente si se convierte en ideólogo, en propagandista de un discurso ideológico (el religioso), puede decir lo contrario, pero entonces su poema carece de valor. El Espectro, fantasma o Dios no es responsable del destino de los seres humanos. Lo reitera dos veces y con esta cita, tres. Entrará luego en la más mortal de las contra-ideologías, pero mientras tanto, leamos el fragmento siguiente:

*Desde su misma cuna,
Hasta su propia tumba,
Un signo impenetrable
Abre las enormes fauces
De su interrogación.
El hombre va escogiendo,
En tanto que camina
Sobre la faz del globo,
Lo que mejor le plaza.
Nadie le obliga a nada.
Él es quien selecciona
Entre las muchas cosas
Que existen en el mundo
Para su propio bien,
O igualmente asimismo,
Para su propio mal.
(OC, 369)*

Entra, ahora, en su funcionamiento transformador de la ideología religiosa, propia de todas las religiones y de las diversas formas de organización social, la orientación política del sentido de *La ciudad inefable* cuando el poeta, a través del discurso, se interroga acerca del hecho crucial de saber que si el sujeto es quien elige, para su bien o para su mal, no le encuentra entonces explicación al miedo que este le tiene a la muerte, si esta es también una elección suya:

*(Parece que no existe
Ninguna diferencia,
En la realización
Mecánica del acto
Personal de escoger).
Por ello, no me explico,
El porqué del asombro,
Cuando llega el momento
Del cómputo final.
(OC, *Ibíd.*)*

¡Ah, la bella y temible metáfora! El cómputo final, es decir, la hora de la muerte, las temibles *Moiras*, con sus tres momentos evolutivos del mito griego, trasladado descarnadamente y sin que echemos manos en estos tiempos de elevada racionalidad científica y tecnológica a los nombres de las protagonistas (2.007: 1156): “hijas de Nix, cuya misión era ejecutar el destino de los [seres] humanos. Reguladoras de la vida de cada mortal con la ayuda de un hilo, que Cloto –la primera de ellas– hilaba, Láquesis enrollaba y Átropo cortaba cuando la correspondiente existencia llega a su fin. Son las *Parcas* romanas.” (*Diccionario Nuevo Espasa Ilustrado*, 2.007, p. 1156. Pero el poeta Mises Burgos se pregunta por la hora final. Sabe, pero no lo dice, que el miedo a la muerte es un asunto de creencias básicas. Es entonces una conducta aprendida, cultural e histórica. Por eso el poeta insiste, una vez más, en que el ser humano es quien elige, incluso su propia muerte y todo lo demás:

*Si este pudo preverse
Desde el preciso instante,
En que eligió el aceite,
En vez de ser la sal.
Ya que, sin duda alguna,
En cada acto cumplido
Por el hacer humano,
Existe inmerso un mundo
De posibilidades
En sí contradictorias.*

*Unas llevan al cielo
De la dicha suprema,
Y otras al negro infierno
De la desesperanza.
Pero es el hombre solo
—y nadie más que él—
El que elige el camino
De cualquiera de estas
Posibles realidades...*

Los grandes filósofos han estudiado ese miedo del ser humano a la hora final. Los poetas han tratado de buscar una respuesta, aunque sin éxito. En la sociedad dominicana, con *La ciudad inefable*, Mises Burgos es quien más se ha acercado al problema, pero no en su vida personal, lo cual es muy importante, ya que la homogeneidad de la escritura es entre el decir, el vivir y el escribir, y esta no es idéntica al yo biográfico. ¡Tremenda paradoja! ¡Tremenda contradicción! Ni el existencialismo heideggeriano ni el sartriano dieron una respuesta convincente. Heidegger se fue por la metafísica, camino más fácil: Sastre se fue por la conciliación entre fraternidad e individuo.

Para Segundo Serrano Poncela (1947: 557) es Albert Camus quien brinda una “posición radicalmente extrema” en su concepción existencialista de la vida, ya que para este novelista y filósofo “la existencia no sólo es gratuita e injustificable; va más allá: carece de sentido, es absurda e ininteligible. Su constante razón de ser convierte el vivir diario en una despersonalizada aventura cuyos accidentes, siempre ajenos en última instancia al individuo afectado por ellos, parecen estar destinados a justificar la falta de sentido, en general, del Universo.”(1947: 557)⁹ O sea, que la vida que vive cada sujeto es radicalmente histórica y radicalmente arbitraria.

Quienes esperan ilusiones y esperanzas en esta vida se autoengañan y su estrategia les conduce al fracaso: “En el mundo de Albert Camus —observa Serrano Poncela— el vivir equivale a una continua sorpresa para cuya recepción el hombre se halla siempre impreparado, debido a su propensión a autoengañarse. El autoengaño es producto de dos actitudes puramente imaginativas

y racionales que nada tienen que ver con la existencia en sí: el egoísmo y el afán de inmortalidad como derivado sublimado de la actitud egoísta." (1947: 557)

Sólo si el sujeto acepta la vida como absurda, es decir como radicalmente arbitraria y radicalmente histórica, sin buscarle lógica ni sentidos previos a los acontecimientos humanos, puede darle solución a este auto engaño. Dice Serrano Poncela (1947: 558): "... el reconocimiento del Absurdo suprime la desdicha. Sólo el que espera con arreglo a determinadas previsiones la aparición de un acontecer que, por otra parte, sobreviene ajeno a ellas, puede ser desdichado."

Si el sujeto adopta esta posición de lo Absurdo está mejor preparado para afrontar su situación, los triunfos o los fracasos producidos por su propia estrategia en la sociedad, según Serrano Poncela (1947: 558): "Desprovistos así de falsas perspectivas, sus actos se tornan sencillos y fríos, necesarios en virtud de su propia mecánica, pero prescindibles en cuanto a su ulterior trascendencia. Sus amigos, sus relaciones amorosas, sus propias actividades ordinarias, operan sobre él como en tercera persona, gratuitamente, sin pasado ni porvenir."

Sin miedo a la muerte, pues no existe la inmortalidad, ni el Paraíso ni el Infierno; si tiene firmeza de carácter y cumple su palabra, el sujeto está en capacidad de disfrutar su vida y conocer su radical historicidad y existencia arbitraria ante "cualquier sistema que contenga un solo fragmento abierto a la ilusión". Entonces –según Serrano Poncela (1947: 560)– el ser humano sabrá distinguir esa ilusión como "un sistema inadecuado y peligroso por su misma falsedad, inclusive aquellos [sistemas, D.C.] basados en el sentimiento religioso de la criatura humana, último refugio donde es más grande e inasible la ilusión, ya que el deseo de Dios no basta para crear a Dios." (*Ibid.*, 560)

Por supuesto, el sujeto le da un sentido a su vida y a las cosas que existen en el mundo, pero ese sentido no pasa de ser absurdo en cuanto ese ser humano le busca una explicación trascendente a su existencia. El miedo a la muerte y a no encontrar la ilusión del Paraíso le conduce a la recaída en la angustia. Para Serrano

Poncela, solamente la libertad asumida como el fin último del ser humano, tal como la concibe Camus, conduce a la supresión de la angustia, el miedo a la muerte y la pérdida de la inmortalidad. Cuando el sujeto tiene conciencia de su libertad, sabe que está radicalmente solo en este mundo. Y concluye Serrano Poncela (1947: 564): “En este aspecto el punto de vista de Camus, como el de todos los existencialistas irreligiosos, ofrece una grandeza sombría, prometeica, difícil de superar. Pone al hombre en lucha con los Dioses y aunque le amarra a la piedra una vez más, no puede privarle, como los Dioses tampoco pudieron a Prometeo, del don de la maldición y de la profecía.”

Esta lucha en contra de los dioses la pone de manifiesto, en toda su contradicción, el personaje Tamor:

*Para mí, Zotamir,
Toda doctrina humana
De raíz trascendente,
Cuya realización
No sea en este mundo,
Es un perfecto fraude.
(OC, 382)*

En estos seis versos finales del poema que analizo radica la grandeza de Mieses Burgos como poeta. El personaje Tamor profundiza su historicidad al transformar, como Camus, las abstracciones en un vacío sin posibilidad de concreción en la tierra o en otro lugar. Acaba con las ilusiones:

*No creo en las hermosas
Promesas ofrecidas,
Para un plazo mayor
Del que alcanza la vida
De los seres humanos.
Porque ellas son el opio
Letal con que adormecen,
El alma de los pobres
De espíritu y de mente.
(OC, *Ibíd.*)*

Tamor no puede concebir que el Dios en el que creen los cristianos tenga nada que ver con premios y castigos:

*No puedo imaginarme
De ninguna manera,
Que el sufrimiento sea
El camino mejor
Para llegar a Dios.
Porque un Dios concebido
De este insólito modo,
No es un Dios de bondad,
Sino sádico y cruel...
(OC, *Ibíd.*)*

Hasta este punto no han podido llegar los poetas dominicanos, sean hombres o mujeres. Miseses Burgos es quien más se ha acercado, aunque la contradicción termina en síntesis al aceptar los personajes, al final de la obra, el discurso del Cristo de bondad que, como espectro, les ha visitado una noche y les ha mostrado sus estigmas. En este acercamiento consiste su grandeza. Para lograr esta proeza, es necesario ser poeta verdadero.

El falso poeta es el que trabaja su poema al amparo de la metafísica del signo y olvida, para su beneficio político y para su estrategia de poder, que el ritmo-sentido en la obra está orientado al cambio de las ideologías, las creencias y los mitos de una sociedad, de su sociedad. Y para lograr eso se necesita mucho valor, mucha firmeza de carácter y que nuestro vivir-decir-escribir sea una homogeneidad.

Misandra, personaje importante de *La ciudad inefable*, lanza a Zanalier una frase atribuida al Cristo innominado, la cual tendrá repercusión en *Medea*, quizá sin que el poeta lo sepa: "Dijo que en lo divino, /únicamente creen/aquellos que lo son." (OC, 373). A quien no sea de estirpe divina, le está permitido el no creer en lo divino. Es un programa existencialista, a lo Camus. Pero del Cristo innominado, que ha desaparecido tal como llegó, solo quedan palabras que los personajes se repiten a sí mismos, como los primeros discípulos repitieron, luego de la muerte del Maestro, los discursos

que cada cual le atribuyó. Para Zotamir, el Cristo habló, simbólicamente, de Ciudad Trujillo, de su impiedad:

*Cuando habló de su paso
Por la Ciudad del Odio,
Sus bellos ojos claros
Se tornaron oscuros,
Como un cielo nublado;
Y dos lágrimas amplias,
Como dos grandes perlas
Surcaron sus mejillas,
En un improvisado
Jordán de miniatura.*

(OC, 381)

La Ciudad del Odio, opuesta a La Ciudad Inefable, tiene su Ozama como un "Jordán chiquito" y tiene sus rasgos paradisíacos, según el discípulo Zanalier:

*El dijo que venía
De una ciudad distante
Que estaba sobre un árbol.*

Esta afirmación que capta el discurso indirecto, le permite a Tamor interrogar a Zanalier a fin de que este se explaye en una larga explicación acerca de tan peculiar ciudad, la cual simboliza la felicidad eterna mediante el conocimiento de Dios:

*Eso dijo, Tamor,
La Ciudad Inefable
Donde el dolor no existe.
Donde el dolor no afinsa
Sus oscuras raíces,
Porque la Gracia ha sido,
En ella, edificada.*

(OC, 391)

Otra vez interroga Tamor acerca de qué clase de ciudad se trata, lo cual permite esta vez a Tamerán el acceso al discurso para oponer la ciudad indescriptible a la ciudad trujillista:

*Si es verdad cuando él dijo,
No hay ciudad en el mundo
Más preciosa que esa.
Sus calles, según él,
Son abiertas y anchas
Lo mismo que la mano
De una persona amiga.
Dentro de sus murallas
No existen cementerios.
Pues en ella la vida,
es un fluir eterno.
Tan sólo en sus museo
Cuelgan, como herramientas
de la desdicha humana:
El birrete y la espada.
Dijo que allí no erigen
Estatuas a los héroes,
Porque estas perpetúan
Un símbolo de oprobio
Para aquellos que fueron
Por los héroes vencidos.*

(OC, 392)

Pero esta descripción, con su crítica implícita como todo lo que toca quien se acerca a Eurípides, no se aplica solamente a Ciudad Trujillo, con sus abogados y sus generales, sus cementerios particulares de víctimas de la dictadura, sino también de país lleno de estatuas del Generalísimo y su panteón de familiares, signo de oprobio para los vencidos, para los asesinados desde antes de 1930 hasta 1961. Es el mismo pensamiento que encontramos en el trágico griego con respecto a la ciudad donde impera la tiranía, la injusticia y la desigualdad. Es el mismo museo de horrores por doquier.

Existe una crítica al discurso histórico por parte del Cristo innominado, el cual asume simbólicamente la función del Coro, ausente en el poema dramático que analizo. Sólo las ciudades mundanas, especialmente las tiranizadas, necesitan historiadores. *La ciudad inefable* es la ciudad que advendrá luego del fin de la dictadura. Lo anuncia

Misandra, el único personaje femenino de la obra. Anuncia no solo la nueva historia, sino también un arte nuevo:

*Nos habló del enorme
Palacio del silencio
Donde moran los blancos
Pensamientos del arte;
De las mudas ideas
Que no han tenido nunca
Palabras adecuadas
Para salir al mundo;
Y que vagan, desnudas,
Esperando el milagro
De algún nuevo lenguaje.
Al hablar de la Historia,
Recuerdo que nos dijo:
Es un arca que guarda
Los rencores del mundo;
Una memoria viva
De la impiedad del Hombre.
Y agregó, con dulzura:
La Ciudad Inefable
No tiene historia escrita;
Sus recuerdos lo borran
Los pájaros del alba...*

Es, finalmente, el conflicto entre poetas e historiadores de la ciudad antigua y la moderna. No son escasas las menciones de los historiadores en contra de los poetas. Esos pájaros del alba son los poetas. A estos últimos se les acusa de exagerar los datos históricos, embelleciéndolos hasta hacerlos irreconocibles (Tucídides, Jenofonte, Heródoto).

En cambio, en el fragmento citado más arriba, el poeta Mises Burgos, a través de los personajes, conceptúa a la Historia, sacralizada con su *h* mayúscula, como la guardiana de los rencores del mundo. Conflicto contradictorio hasta la indefinición, como la dialéctica surgida en el *Ática* antigua, hasta que nuevos

ojos vean el problema desde una perspectiva de la antimetafísica del signo: la historia y el poema como discursos, como sentidos para lo social: la primera, ideología que, para ser historia, debe producir conocimientos nuevos; y el segundo, transformación de las ideologías.

II. ÉL HÉROE

Una nueva lectura del poema dramático *El héroe* libera, al cabo de diez años, nuevos sentidos que no fueron percibidos en la primera lectura (1997)¹⁰.

Si bien el poema "Yo soy el individuo" (OC, ----), con su epígrafe de Carl Sanburg, generador profundo del texto que ahora comentaré, es una preparación para la escritura de la pieza dramática de Franklin Mieses Burgos, no es menos cierto que *La ciudad inefable*, en cuanto articulación de una dialéctica existencialista que termina en una irreligiosidad radical solamente reconocedora del sujeto como "motor" de la historia, ha empujado a *El héroe* a un percance del cual no es fácil salir indemne: el anti heroísmo.

Hoy, diez años después, estoy por decir que el enfrentamiento entre Cibelión, el héroe que encarna al rey destronado, y Lutemia, el Gran Sacerdote del Templo, es en realidad un conflicto entre el ideal griego de la democracia y la tiranía encarnada por Esparta y sus aliados. Pero, por supuesto, que Mieses Burgos no escribió su obra para griegos y espartanos, y mucho menos para los aliados de ambas ciudades-Estados, sino para los dominicanos y dominicanas que vivieron en los años 1949 en adelante y que tuvieron, virtualmente, acceso a la lectura de *El héroe*. El contexto de esos compatriotas de ayer fue la dictadura de Trujillo, la más sanguinaria e intolerante de América Latina.

Todo ha sido simbolizado por los personajes y sus situaciones que retrotraen al lector inadvertido al mundo griego antiguo o a una de sus islas donde pudo haberse desarrollado la lucha feroz por el poder, con todas las intrigas que eran capaces de producir ambos bandos, en aquel mundo arcaico que pugnaba por el restablecimiento de la monarquía y las clases sociales del mundo presente que la habían eliminado de Atenas para instaurar la

república democrática de Solón y Clístenes hasta consolidarla con Pericles y verla sucumbir en el año 404 antes de Cristo, destruida por los lacedemonios y sus aliados o verla desaparecer por completo con la invasión romana del siglo II.

Con Cibelión es el mundo arcaico el que muere, es decir, el reino del individuo, del particular, del gobierno del rey-filósofo y de los mejores, de los valores (los aristócratas como Espaillat, Horacio, Jimenes, Henríquez y Carvajal) para ceder el paso al mundo de la masa, la turba, la chusma o el pueblo, según el epígrafe de Sandburg, encarnados por Trujillo, demagogo simbolizado por Lutemia.

No es casual que el reino de Cibelión no tenga nombre en el texto. Ni en el Ática ni en el Caribe. Su *topos* no está en ninguna parte y está en todas las sociedades que pasan o han pasado por ese trance de la lucha entre democracia y dictadura después de la Segunda Guerra Mundial.

Las acciones de los personajes tampoco se desarrollan en un tiempo específico. Se trata de una estrategia de la escritura para despistar, aunque el tiempo verdadero es el año de 1930 cuando Lutemia, a través de un golpe de Estado, desaloja del poder al gobierno democrático elegido por la voluntad libre de la ciudad, ejercido no por un joven príncipe como Cibelión (otra estrategia para despistar) sino por un anciano a punto de morir, al igual que la democracia que encarna precariamente. Descarto una lectura que simbolice la destrucción de la democracia por el ejército invasor norteamericano entre 1916 y 1924 y la expulsión de Henríquez y Carvajal de la presidencia de *jure*, pues otro sería el desarrollo dramático de la pieza.

III. MEDEA

Mi hipótesis al leer la *Medea*, de Franklin Mieses Burgos, escrita en 1965 e inédita hasta la edición de la Sociedad Dominicana de Bibliófilos en 2.007 es que, al no diferir nada más que por lo sintético de la obra original de Eurípides, ambas piezas dramáticas, a través de su personaje protagónico y central, Medea, entablan una lucha por el restablecimiento de un valor arcaico perdido en una

edad dorada: la monogamia, basada en la fidelidad y lealtad de la pareja, matriz del matriarcado en disolución.

El viaje de Jasón y los argonautas a la Cólquida en busca del vellocino de oro, conquistado por este gracias a la ayuda de Medea, hija de Eetes y de la maga Hipsea, reyes de la Cólquida, no es más que un pretexto para el planteamiento de un grave problema humano: la inestabilidad del sistema social griego a causa de una gran injusticia del derecho civil: en el matrimonio el marido puede escoger otra esposa si con esto ayuda económicamente a la preservación del hogar, a la educación de los hijos y logra la unidad y la armonía doméstica anterior con el nuevo matrimonio, es decir, con la aquiescencia de la primera esposa para que su marido se case con la segunda esposa. Es el caso de Jasón, cuyo heroísmo al conquistar el vellocino de oro (metafóricamente la conquista griega del reino de la Cólquida) le exige un nuevo estatus y como es pobre, pues el haberse casado con la princesa Medea le deja en la misma pobreza donde estaba al inicio de su aventura, pues esta debió, perdidamente enamorada de Jasón, abandonarlo todo, ya que no solamente traicionó a sus padres sino que mató a su hermano Absirto y en su huida con Jasón dejó los restos abandonados a sabiendas que su padre tomaría un tiempo para darle sepultura adecuada, tiempo que necesitaban los cómplices para no ser alcanzados y castigados por la ira del rey colquídeo.

Es, pues, Jasón un arribista y oportunista que, ante la grandeza de su hazaña y sumido en la pobreza, ambiciona dinero, poder y honor. Asentado en Corinto, al cabo de unos diez o doce años (es la edad febia de los dos hijos que asisten al gimnasio), repudia a Medea para casarse con la hija del rey Creonte.

Medea, lo vemos, es una princesa y ella reivindica su estirpe divina de hija del Sol, ya que su padre, Eestes, era hijo del Sol y de Persea. La escritura euripídea, así como la de Sófocles y Esquilo, se produce en una época de tremenda crisis del imperio ateniense donde primaban el engaño y la impiedad. Lo dice el Coro, voz del pueblo, del sentido común, de la sensatez y defensa de los mitos, ya que estos funcionan como palabras verdaderas, aunque históricamente no son hechos que hayan sucedido, son mitos cuestionados

porque ya no cohesionan socialmente a los griegos al momento de la gran crisis de valores que se inicia con la guerra del Peloponeso: "El dolo preside en los consejos de los hombres y no hay fe en los dioses." (2.006: 102)¹¹

Lo asevera también un especialista del clasicismo griego, asesor de la Biblioteca Clásica, sección griega de Gredos, Carlos García Gual (2.006: 13), cuando dice: "Eurípides se anticipó a las maneras de sentir y pensar de la época helenística, y fue un precursor audaz y doliente de la nueva concepción del mundo y del individuo en la crisis de la *polis* clásica y su sistema de creencias y valores."

Pero los contemporáneos de Eurípides no aquilataron su grandeza en el presente, sino que se volvieron hacia Sófocles, Esquilo y Aristófanes, menos cuestionadores de la profunda crisis humana que abatía la existencia de los mortales en Grecia. García Gual (2.006: 13) lo explica así: "Y, sin embargo, una vez muerto, el poeta, tan duramente tratado por el público ateniense, se convirtió para muchos en el más profundo intérprete de la vida, en un pensador trágico de la existencia, el que mejor había expresado los anhelos y las angustias de una humanidad doliente en la que los espectadores y lectores se reconocían con intensa simpatía."

Medea es un himno al feminismo, una apología y un canto a una mujer y a todas las mujeres de aquel mundo griego, las cuales lucharon con todas sus fuerzas, incluso con el asesinato de hijos, padres y hermanos y otros familiares, para hacer valer sus derechos, sentimientos y emociones, pero sobre todo su libertad y su concepción del amor. El Coro le da la razón a Medea. Eurípides lleva hasta el paroxismo la justificación de las acciones de Jasón y Medea en ese ritmo dialéctico que tanto gustaba a los griegos de aquella época dorada.

Medea defiende enfermizamente su matrimonio, sus hijos, su hogar, el amor por su esposo, por quien abandonó riquezas, posición social y el cultivo de la ciencia natural, confundida en esa ideología machista con la brujería o la hechicería. Pero las reglas de la tragedia son inflexibles: la obra literaria no tiene por misión regalar la felicidad a sus personajes centrales, debido a la sencilla

razón de que la felicidad no existe, al no ser *agón*, sino ilusión de los sentidos.

La pasión de Medea es elevada a la categoría de hipérbole y el asesinato de sus propios hijos es justificado en virtud de su divinidad: el que da la vida tiene derecho a quitarla si con esto logra restablecer la justicia abolida y vengar la ofensa y la vergüenza donde la ha sumido el esposo al casarse con la hija de Creonte.

Jasón racionaliza su discurso con una bella dialéctica que el Coro rechaza: el creer que con su matrimonio conseguirá riquezas y poder y, obtenidos estos, podrá ayudar a su primer hogar a tener los problemas económicos y educativos resueltos, incluso después de su muerte. Ha desoído la sabiduría de los dioses y la experiencia de los humanos que advierte: Cuán mudable es la fortuna. No existe nada seguro en este mundo. El futuro no existe y del pasado solo quedan palabras o piedras.

Para Medea esto es una falacia, pues el amor, que es un sentimiento y una emoción, no se compra con bienes materiales. Es un proyecto de vida en común, un querer y una necesidad de estar hombre y mujer siempre juntos, según el psiquiatra español Enrique Rojas (2.005: 59-60, 66)¹² Y eso, Jasón no lo entiende. De ahí que el desenlace del drama concluya en el exterminio de la nueva esposa rival, así como de Creonte, padre, y de los propios hijos de Medea, para castigo de Jasón, a quien deja vivo, como el héroe en *Edipo rey*, de Sófocles, a fin de que mientras viva, testimonie a quien quiera oírle, su gran tragedia, ya que a Jasón le pierde su ambición de poder, de riquezas y de escalar socialmente.

Medea, absuelta por el Coro y acogida, luego de un trato con Egeo, rey de Atenas, a quien promete gracias a la ciencia que posee, devolverle la virilidad y tener un sucesor, emigra a la capital ática como un sujeto pleno. Ese final del drama de Eurípides es la defensa de un valor que daría cohesión política y social a una *polis* cuyo dominio del mundo antiguo comienza a derrumbarse junto con su tipo de matrimonio donde las mujeres no tenían ningún derecho, salvo el de estar en el hogar, ir al gineceo, procrear y criar hijos, obedecer en todo el esposo y mantener la boca cerrada.

¿Fue todo esto lo que entrevistó Franklin Mieses Burgos al estudiar la sociedad dominicana y que le llevó a inspirarse en Eurípides y recrear su *Medea* en 1965? ¿Fue la obra del poeta dominicana escrita en 1965 ante el espectáculo de un régimen dictatorial como el Triunvirato, el cual en apenas dos años y medio de ejercicio del poder condujo al país a su disolución o fue el drama comenzado en la era de Trujillo y terminado en 1965? El prologuista Henríquez Grateaux no nos ilumina en este punto.

Pero sea cual fuere el contexto epocal de la escritura de la *Medea* dominicana, el drama político, social y económico del país, tanto en la dictadura de Trujillo como en la del Triunvirato, era la misma: la destrucción de los valores de la democracia, imperfecta tanto en el Ática como en el Caribe; la primacía del dolo y la burla de los dioses, el contrabando, el desenfreno sexual, el desprecio a las mujeres y la destrucción del hogar como centro de la cohesión social a través del asesinato de la juventud a raíz de los golpes de Estado de 1930, 1963 y la guerra civil de abril de 1965.

Que no haya referencia a la época de la escritura de *Medea* en 1965 como la que existe en *La ciudad inefable* con respecto al contexto social de 1949, es evidente. Pero igual pregunta habrá que plantearle a las obras dramáticas de este mismo jaez escritas por Héctor Incháustegui Cabral (1964)¹³ cuando se haga un estudio comparativo entre él y Franklin Mieses Burgos.

Notas

¹Publicado originalmente en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* Año VI # 72 (1949): 469-504. Su título evoca a San Agustín y su *Ciudad de Dios* o a las utopías de Moro, Campanella o Harrington.

²Como ya lo he apuntado en mi libro citado en la nota 4, las correcciones de Mieses Burgos son menores, pero el aumento fue significativo, pues partió en dos hemistiquios de 7, todos los versos de 14 sílabas en *La ciudad inefable*. En *Medea*, puesto que no vi nunca el original, no sé si escribió la pieza únicamente en heptasílabos. La sugerencia de partir en dos los versos de 14 sílabas, como apunté en mi libro citado, la consintió el poeta a sugerencia de Antonio Fernández Spencer, con el fin de que el libro que se preparaba con sus poesías completas, editado luego por la Universidad Católica Madre y Maestra en 1986, saliera con mayor volumen. Esta cirugía poética ha acarreado innumerables problemas semánticos y rítmicos, pues a veces, por los fórceps de puntuación a que sometieron la obra, muchos versos no tienen sentido en los tres poemas

escénicos de la edición de los Bibliófilos. Donde debe ir un punto, va una coma y viceversa y donde va este punto o esta coma, no encaja ninguno. Aparte de la gran cantidad de monosílabos acentuados que no llevan acento o monosílabos que sí lo llevan y no se lo pusieron, esta última obra delata un descuido enorme. La ausencia de notas al calce para explicar, como lo hacen las buenas ediciones de Eurípides (Gredos, EDAF, Cátedra, etc.), da por sentado que ese lector al cual desea dirigirse Mieses Burgos con su *Medea* y los dos poemas escénicos adicionales, es un lector muy culto.

³Publicado originalmente en la colección "La Isla Necesaria". Ciudad Trujillo: Editorial Stella, 1954.

⁴Publicado por primera vez en Franklin Mieses Burgos. *Obras completas*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Bibliófilos, 2000, con dos prólogos de Federico Henríquez Grateraux.

⁵Santo Domingo: Banco de Reservas de la República Dominicana, 1997.

6 Giovanni di Pietro. "Mensaje político y religioso en un texto dramático de Franklin Mieses Burgos", en *Cuadernos de Poética* 25-26 (1995-1996): 75-83, donde estudia *La ciudad inefable* y concluye en que la obra se emparenta con la teoría del hermetismo italiano. Según Di Pietro, "los poetas y escritores que se acogen al liberalismo son incapaces, y bajo Mussolini se vio esto, de pasar a las filas marxistas y entonces se encierran, ante el dolor de su país o del mundo, en una posición religiosa. Los textos de este tipo de escritor revelan ese mundo de dolor y sin esperanzas (pesimismo, conformismo) "a menos que Dios no venga a revelar a la humanidad su mensaje de amor." Y eso es precisamente lo que hace el Cristo innominado de la obra de Mieses Burgos que comentamos. Véase, además, *La poética de Franklin Mieses Burgos*, ya citado, p.132.

⁷Tucídides. *Historia de la guerra del Peloponeso*. Madrid: Cátedra, colección Letras Universales, 1994, p.27.

⁸Anne Norton. *Leo Strauss and the Politics of American Empire*. New Haven: Yale University Press, 2004, p.218.

⁹"El existencialismo en la novela del siglo XX". *Cuadernos Dominicanos de Cultura* #45-46 (1947): 557.

¹⁰Trabajo iniciado en *La poética de Franklin Mieses Burgos*. Santo Domingo: Banco de Reservas de la República Dominicana, edición ya citada.

¹¹Eurípides. *Tragedias*. Madrid: Biblioteca EDAF, 1983, p.102.

¹²*Una vida sin valores. El hombre light*. Buenos Aires: Booket, 2005, p.60.

¹³Me refiero a las tres obras dramáticas que recrean temas de la Grecia clásica y que se hallan contenidas en el libro titulado *Miedo en un puñado de polvo: Prometeo, Filoctetes e Hipólito*. Buenos Aires: Américalee, 1964. En las tres obras el autor mezcla los nombres de los personajes clásicos de Esquilo con nombres de personajes cristianos: Ana, Miguel, Juan, Alberto, José. Vidal, el Coronel, Emilio, Lope, Estela, Power, el Plomero, el Escultor y Don Pacífico, lo cual obliga a inventar, en ese sincretismo greco-caribeño, una estrategia discursiva cercana al lenguaje común, a la vida y a la cultura dominicana.

Referencias

- Céspedes, Diógenes. *La poética de Franklin Mises Burgos* (1997). Santo Domingo: Banco de Reservas de la República Dominicana.
- Eurípides. *Tragedias* (1983). Madrid: Biblioteca Edaf.
- Franco, Jean. *The Decline and Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War*. Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press, 2002.
- Incháustegui Cabral, Héctor (1964). *Miedo en un puñado de polvo. Prometeo, Filocetes, Hipólito*. Buenos Aires, Américalée.
- Mises Burgos, Franklin (2000). *Obras completas*. Santo Domingo: Sociedad Dominicana de Bibliófilos.
- Norton, Anne (2004). *Leo Strauss and the Politics of American Empire*. New Have: Yale University Press.
- Pietro, Giovanni Di. (1995-96). "Mensaje político y religioso en un texto dramático de Franklin Mises Burgos". *Cuadernos de Poética* 25-26, Santo Domingo, R.D.
- Rojas, Enrique (2005). *Una vida sin valores. El hombre light...* Buenos Aires: Bocket.
- Saunders, Frances Stonor. (2001). *La CIA y la guerra fría cultural*. Madrid: Editorial Debate.
- Serrano Poncela, Segundo (1947). "El existencialismo en la novela del siglo XX". *Cuadernos Dominicanos de Cultura* 45-46. Santo Domingo, RD.
- Tucídides. (1994). *La guerra del Peloponeso*. Madrid: Cátedra.