

**¿Qué somos?: identidades creolizadas, estéticas de resistencia y *pathos* colonial en la poesía dominicana del temprano siglo XX. El caso de Franklin Mieses Burgos**

Graciela Maglia  
*Pontificia Universidad Javeriana*

**Resumen**

En República Dominicana, el discurso racista de las élites ha constituido una comunidad imaginada de nación *blanqueada*. Frente a esta realidad en el campo del poder de la década del 40, la poesía de Franklin Mieses Burgos expresará la antillanía desde dentro, legible en la autoafirmación del *homo caribbeans* en su complejidad histórica, en la cual la “doble conciencia” aporta un espacio de alienación colonial resuelto aquí por la aceptación explícita del legado paradójico y la invitación gozosa a continuar la vida.

**Résumé**

En République Dominicaine, le discours raciste des élites a construit une communauté imaginée de nation «blanchie». Face à cette réalité du pouvoir dans les années 40, la poésie de Franklin Mieses Burgos exprimera l'antillanité selon une perspective intérieure, lisible dans l'auto-affirmation de l'*homo caribbeans* dans sa complexité historique, au sein de laquelle la "double conscience" apporte un espace d'aliénation coloniale résolue ici par l'acceptation de l'héritage paradoxal et l'invitation enjouée à continuer la vie.

“El paisaje dominicano que se advierte en mi poesía es el real y existe en ella en contraposición con el falso paisaje nacionalista de maraca turística que el régimen trujillista quería imponernos.”<sup>1</sup>

“I was responsible at the same time for my body, for my race, for my ancestors. I subjected myself to an objective examination, I discovered my blackness, my ethnic characteristics; and I was battered down by tom-toms, cannibalism, intellectual deficiency, fetishism, racial defects, slave-ships...”

Franz Fanon. *Black skin, white masks.*<sup>2</sup>

“La identificación ambivalente del mundo racista [...] transforma la idea del hombre en su imagen alienada;

---

<sup>1</sup> Encuesta a Franklin Mieses Burgos, realizada por Alberto Baeza Flores el 2 de agosto de 1975. Cfr. Baeza Flores, Alberto: 556.

<sup>2</sup> “Yo era al mismo tiempo responsable por mi cuerpo, por mi raza, por mis ancestros. Yo me sometí a mi mismo a una examinación objetiva. Descubrí mi negritud, mis características y fui abatido por tom-toms, canibalismo, deficiencia intelectual, fetichismo, defectos raciales, barcos negreros”.

no el Yo y el Otro sino la otredad del Yo inscrita en los palimpsestos perversos de la identidad colonial.”

Homi Bhabha. *El lugar de la cultura*.

Franklin Mieses Burgos (1907-1976) pertenece al grupo de *La Poesía sorprendida* junto a Alberto Baeza Florez, Eugenio Fernández Granell, Mariano Lebrón Saviñón y Freddy Gatón Arce. Se reunían en casa de Rafael Américo Henríquez Castro en las célebres tertulias literarias de “La Cueva” y llegaron a publicar veintiún números de la revista *La poesía sorprendida*, desde octubre de 1943 a mayo de 1947. *La Poesía Sorprendida* detentó una posición autónoma en el campo literario dominicano de los años cuarenta e incursionó en la labor crítica, y, partiendo de la poesía dominicana, trató de gestar la patria antillana, con la que soñaran De Hostos y Martí (Baeza Flores, 538).

Varias tendencias poéticas rivalizaban en el campo literario dominicano en los albores del siglo XX. En la línea de ruptura se encuentran el *Vedrinismo*, cuyo creador, Vigil Díaz (1912), introduce renovaciones vanguardistas<sup>3</sup> en la poesía dominicana;<sup>4</sup> el *Postumismo* (1921), alrededor de Domingo Moreno Jiménez, quien enfrenta la Academia local y la tradición hispanófila y facilita el salto a la modernidad en poesía; *Los Nuevos* (1935), grupo de la provincia de La Vega, discriminado por los capitalinos, cuyo líder fuera Rubén Suro;<sup>5</sup> *Los Independientes del 40*, exiliados del régimen trujillista, como Manuel del Cabral Incháustegui Cabral, y Hernández Franco; y *Los Sorprendidos*, movimiento organizado alrededor de Franklin Mieses Burgos, Américo Henríquez, Manel Llanes y Mariano Lebrón Saviñón.<sup>6</sup> Su revista *La Poesía Sorprendida* (1943-1947) respondió a la publicación oficialista de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura* (1943)<sup>7</sup> desde una toma de posición autónoma, con una propuesta en contra de la mentalidad tradicional de las tendencias nacionalistas, cuyo localismo folklórico restringía el horizonte cultural dominicano al cerco de la aldea.

Sin duda, la década de 1930 separó dos generaciones en el campo literario dominicano: de un lado, la generación anterior a 1930, entre quienes se destacan los poetas Gastón Deligne, autor de *Galaripsos*, Emilio Prud'Homme, compositor del Himno Nacional y Arturo Pellerano Castro, cuya obra *Criollas* de 1907 pinta la vida

---

<sup>3</sup>El poema “Arabesco”, publicado en 1917 en la Revista *La primada de América*, N°2, corrobora la introducción del versolibrismo en República Dominicana.

<sup>4</sup>Cfr. Gutiérrez Franklin, *Antología Histórica de la poesía dominicana del siglo XX (1912-1995)*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1995.

<sup>5</sup>Precursor de la poesía negrista en la isla con sus dos composiciones que expresan solidaridad con el vecino haitiano: *Rabiaca del haitiano que espanta mosquitos* y *Monólogo del negro con novia*.

<sup>6</sup>Cocco-De Filippis. op. cit., p. 54. Cfr. entre otros, Rosario Candelier, Bruno, *Símbolos y arquetipos en la lírica Dominicana*, Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra. Santiago. República Dominicana., 1989, p. 21 y s.s.

<sup>7</sup>La dirección de los *Cuadernos* estaba a cargo de Pedro René Contín Aybar, quien integró el grupo de ideólogos del trujillismo, junto con Inchaustegui Cabral, Arturo Pena Batlle, y Max Henríquez Ureña.

campesina local. Además, Fabio Fiallo, Domingo Moreno Jiménez, Apolinar Perdomo y los prosistas Pedro Henríquez Ureña y Américo Lugo. Del otro, la generación que escribe durante el gobierno de Leónidas Trujillo, que se distingue por la producción en prosa, especialmente el ensayo y el discurso políticos. Entre sus escritores más destacados se encuentran Manuel A. Peña Batlle, quien realiza una lectura antipositivista de la historia nacional, analizando la influencia de Eugenio de Hostos desde el punto de vista humanista y cristiano.<sup>8</sup> En esta generación encontramos *tomas de posición* enfrentadas, determinadas por su tipo de relación con el campo del poder, la de “La Cueva”, tertulia literaria donde se encontraba la intelectualidad y la bohemia de la isla, en cuya revista *La poesía sorprendida* publicaban<sup>9</sup> independientemente de su filiación generacional o política y la de los *Cuadernos Dominicanos de Cultura*, una publicación oficialista, plegada a la dictadura.

Además, en el campo literario de la década 1930-1940 hallamos dos poetas populares en cuyo romancero el tema político adquiere un valioso color local: Juan Antonio Alix (1883-1937)<sup>10</sup> y Eulogio C. Cabral, autor de romances tanto populares como de carácter histórico, entre los que se distinguen los de tono político, como los *Recuerdos lilisianos*, crítica de las costumbres públicas vigentes en la época de la dictadura de Ulises Heureux. Frente a la propuesta indigenista y blanqueada de Galván (1882), distinguido representante de la retórica nacionalista excluyente, encontramos la posición más autónoma de Alix, compositor de la región del Cibao - zona de alta africanización local, reforzada por la invasión haitiana después del siglo XVI- quien instó a los dominicanos a asumir el legado africano a través de versos pedagógicos con tono humorístico y lenguaje popular. Su poema más conocido es *El negro tras de la oreja*,<sup>11</sup> suerte de sátira de la aspiración generalizada del dominicano decimonónico a considerarse blanco según su fenotipo, mientras su genotipo esconde un ancestro negro. La inclusión de la identidad alternativa a través de la carnavalización del problema racial responde a una antigua tradición de introducir la crítica al *establecimiento* a través de la risa.

La poesía de los años treinta en República Dominicana, en fin, es una respuesta al trujillato y a la dominación foránea en la isla. En comparación con los grandes

---

<sup>8</sup>Balaguer, Joaquín. *Historia de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Corripio Editora, 1988 p. 297. Balaguer señala que Peña Batlle ha sido el pensador con mayor empeño en definir la nacionalidad de la isla desde un enfoque étnico, a partir de la lucha por preservar la autonomía de República Dominicana desde un punto de vista tradicional y “patriótico.” En tal sentido, destaca las obras: *Historia de la cuestión fronteriza dominico-haitiana*, *Orígenes del Estado haitiano* y *La rebelión de Bohoruco*, entre otras. Según Balaguer, la Historia ha sido, desde los tiempos coloniales, el campo más prolífero en la producción dominicana. Balaguer, Joaquín. Op. Cit : 318-319.

<sup>9</sup>Anteriormente, el grupo publicaba en la página literaria de *Listín Diario* y en la revista *Bohoruco*, cuyo editor era Horacio Blanco Fombona, periodista venezolano.

<sup>10</sup>“El lenguaje cibaeno, lleno de palabras arcaicas y matizado con peculiaridades fonéticas de procedencia andaluza, conserva en Juan Antonio Alix toda la frescura con que ha sido hablado en aquella región, durante cuatro siglos, por las clases menos cultivadas.”(Balaguer, 294)

<sup>11</sup> Hallado en Caamaño de Fernández, *El negro en la poesía dominicana*, San Juan, Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 1989. Cfr. Stinchcomb, Dawn F. *The development of Literary Blackness in the Dominican Republic*, U.S.A., University Press of Florida, 2004.

movimientos revolucionarios en América Latina, la independencia dominicana se produjo tardíamente (1844) y su respuesta al problema de la identidad nacional fue posterior y elaborada desde la ideología dominante de las elites, a partir del “blanqueamiento” de la isla, la exaltación de la “pureza” de la herencia hispánica del pueblo dominicano, la proyección del racismo interior sobre el vecino haitiano y la idealización del campesino como emblema de la “dominicanidad”. Así las cosas, cuando adviene la dictadura trujillista en la década del treinta, los poetas adoptarán diferentes respuestas frente a la pregunta identitaria ¿quiénes somos los dominicanos?, según su toma de posición en el campo literario local. El poeta Manuel del Cabral, por ejemplo, respondió entonces al interrogante sobre el ser nacional con la proyección de una figura caudillesca, de un héroe revolucionario, Compadre Mon<sup>12</sup>, en un gesto retrospectivo que construye la estampa heroica de un “criollo tropical” y la consagra, desde una supraperspectiva épica, como modelo ético de la dominicanidad.

En el poemario de Manuel del Cabral, Compadre Mon encarna el paradigma de las virtudes antiguas en el microuniverso androcrático de los llanos caribeños e inscribe la “diferencia” a través del rescate del componente criollo, más que del legado africano. Para leer *Compadre Mon* (1940), debemos, sin duda, recurrir a la enciclopedia<sup>13</sup> del archivo<sup>14</sup> oral popular y recuperar el paradigma heroico forjado en las virtudes de los *protoi*, cuya excelencia física y destreza en el campo de batalla del mundo aseguran su preeminencia frente al plurimorfo rostro del *chaos* -la injusticia social, la pobreza, la persecución de la ley, las trampas del mundo haitiano, entre otras- vivo en los “romanceros” latinoamericanos que rodean la gestación de las nuevas naciones en el período post-independentista.

La poesía de Franklin Mieses Burgos, en cambio, expresa la antillanía desde adentro, legible en la autoafirmación del *homo caribbeans* en su complejidad histórica, en la cual la “doble conciencia” aporta un espacio de alienación colonial (cfr. Fanon), resuelto aquí por la aceptación explícita del legado paradójico y la invitación gozosa a continuar la vida. En efecto, nuestro artículo se dirige a demostrar cómo la identidad dominicana que construye la poesía de Mieses Burgos huye de los estereotipos exotizantes de los “ojos imperiales”, tanto como de los slogans nacionalistas de la dictadura trujillista: expresa una identidad híbrida, plena en sus contradicciones no resueltas en las que el legado afroantillano se inscribe de manera dominante frente a la tradición hispana y occidental. En diálogo con Alberto Baeza Flores, el 2 de agosto de 1975, Franklin Mieses Burgos declaró: “El paisaje dominicano que se advierte en mi poesía es el real y existe en ella en contraposición con el falso paisaje nacionalista de maraca turística que el régimen trujillista quería imponernos.” (Baeza Flores,

---

<sup>12</sup>“Compadre Mon” es el apodo del presidente de la República Ramón Cáceres (1868-1911), militar y político dominicano que dirigió el levantamiento contra el dictador Ulises Heureaux y fue asesinado en ejercicio de su cargo.

<sup>13</sup> En el sentido que da al término Umberto Eco en *Lector in fabula*.

<sup>14</sup> Cfr. Roberto González Echavarría *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: F.C.E., 1990.

556). Así lo revela una lectura analítica de su poema *Paisaje con un merengue al fondo*, del libro *Trópico íntimo*, escrito entre 1930-1943. Miremos de cerca su poesía:

*Paisaje con un merengue al fondo*<sup>15</sup>

Por dentro de tu noche  
Solitaria de un llanto de cuatrocientos años;  
Por dentro de tu noche caída entre estas islas  
Como un cielo terrible sembrado de huracanes;  
Entre la caña amarga y el negro que no siembra  
Porque no son tan largos los cabellos del agua;  
Inmediato a la sombra caoba de tu carne:  
Tamarindo crecido entre limones agrios;  
Casi junto a tu risa de corazón de coco;  
Frente a la vieja herida violeta de tus labios  
Por donde gota a gota  
Como un oscuro río desangran tus palabras, lo mismo que  
dos tensos bejucos enroscados  
Bailemos un merengue, un furioso merengue  
Que nunca más se acabe.  
¿Que somos indolentes? ¿Que no apreciamos nada?  
Que únicamente amamos la botella de ron,  
La hamaca en que holgazanes quemamos el andullo  
Del ocio en los cachimbos de barro mal cocidos  
¿Que nos dio la miseria para nuestro solaz?  
Puede ser; no lo niego; pero ahora, entre tanto,  
Bailemos un merengue hasta la madrugada,  
Entre ajíes caribes de caricias robadas  
Cabén cielos ardidos de fuego de aguardiente;  
Bajo una blanca luna redonda, de cazabe.

---

<sup>15</sup> Minaya, N. Franklin *Miseses Burgos ¿Maestro de Borges?.* Santo Domingo Editora. Búho. 1999: 85-86

Que ya me están urgiendo por caminos reales  
Los nísperos canelas de tus propios racimos,  
Y no sé de qué soles tropicales me vienen  
Todas estas violentas viscerales urgencias  
De querer cimarronas morbideces de sombras.  
¿Que hay muchos que aseguran que aquí, entre nosotros,  
La vida tiene el mismo tamaño de un cuchillo?  
¿Que nuestra gran tragedia como país empieza cuando  
Aprendimos a tocar el bongó?  
¿Qué el acordeón y el güiro han sido los peores  
Consejeros agrarios de nuestros campesinos?  
Puede ser; no lo niego; pero ahora, entre tanto,  
Bailemos un merengue que nunca más se acabe,  
Bailemos un merengue hasta la madrugada:  
Que un hondo río de llanto tendrá que correr siempre  
Para que no se extinga la sonrisa del mundo.  
¿Que el machete no es sólo en nuestras duras manos  
Un hierro de labranza para cavar la tierra  
Pequeña del conuco, sino que muchas veces  
Se ha convertido en pluma para escribir la historia?  
Puede ser; no lo niego; pero ahora, entre tanto,  
Bailemos un merengue hasta la madrugada:  
Que ya no serán sólo tus manos olvidadas  
Dos sonámbulas rutas de futuras vendimias  
Sobre una tierra brava;  
Ahora te daremos otras maternidades  
Fecundas de distintas raíces verticales.  
¿Qué fuimos y que somos los mismos marrulleros,  
Los mismos reticentes del pasado y de siempre?  
¿Qué dentro de la escala de los seres humanos  
Hay muchos que suponen que nosotros no vamos  
Más allá del alcance de un plato de sancocho?

Puede ser; no lo niego; pero ahora, entre tanto,  
Bailemos un merengue de espaldas a la sombra  
De tus viejos dolores,  
Más allá de tu noche eterna que no acaba,  
Frente a frente la herida violeta de tus labios  
Por donde gota a gota  
Como un oscuro río desangran tus palabras.  
Bailemos un merengue que nunca más se acabe,  
Bailemos un merengue hasta la madrugada:  
El furioso merengue que ha sido nuestra historia<sup>16</sup>.

De: *Trópico íntimo* (1930-1943)

Para abordar este poema, recurriremos al concepto instrumental de *texto cultural*, proveniente de la Sociocrítica Literaria francesa. Edmond Cros define el *texto cultural* como:

[...] un fragmento de intertexto de un determinado tipo que interviene según modos específicos de funcionamiento en la genealogía de la escritura. Se trata de un esquema narrativo de natura doxológica en la medida en que corresponde a un modelo infinitamente retransmitido, el cual, como consecuencia, se presenta como un bien colectivo cuyas marcas de identificación originales han desaparecido. (25)

En efecto, el texto cultural cobra existencia cuando forma parte de un objeto cultural constituido según una cierta organización semiótica profunda, que aparece sólo fragmentariamente en la superficie textual.

El *texto cultural* subyacente en *Paisaje con un merengue al fondo* está constituido por el *cliché* y las repeticiones explícitas de la doxa<sup>17</sup> que reproducen especularmente la

---

<sup>16</sup> El merengue, es un baile folklórico dominicano cuyo origen criollo se asocia a las guerras de la independencia nacional. Su estructura tripartita –paseo, cuerpo y jaleo- se inscribe en un ritmo de 2 por 4. Es interpretado en instrumentos populares, como el tres, el cuatro y las bandurrias dominicanas, desplazadas más tarde por el acordeón. Lo curioso de su coreografía es que las parejas danzan entrelazadas, sin soltarse, dibujando círculos mientras siguen los compases que se repiten en series infinitas. El auténtico merengue subsiste en las áreas rurales, dado que en las zonas urbanas se ha transformado en merengue de salón o se ha o hibridizado con otros géneros musicales. Inicialmente, el merengue fue rechazado por las élites, por su sabor africano así como por sus letras escabrosas; pero, a partir de 1930, esta danza de regocijo fue difundida a través de la radio, como ícono de la campaña electoral trujillista, que de la mano de la modernidad tecnológica inundaba a la isla. [www.escriitoresdominicanos.com](http://www.escriitoresdominicanos.com).

mirada del “Otro”, del que establece la apuesta del saber/poder desde el juego imperial, cuya evaluación negativa es construida a partir del estereotipo gestado desde la perspectiva colonial del caribeño -léase, el afrocaribeño- perezoso, bebedor, mujeriego y “rumbero”, vale decir, antimoderno, dado que carece de todo síntoma que revele su pertenencia a la modernidad. Frente a esto, el sujeto cultural caribe, expresado en la voz plural del poeta, responde con la fuerza de la conciencia colectiva, desde la que se rescata la afro-dominicanidad definida desde un saber-hacer enunciado desde una huella discursiva negativa: ¿que somos indolentes? ¿Que no apreciamos nada? Indolentes, indiferentes, bebedores, holgazanes, conformistas, matones, fiesteros, subversivos, pícaros, evasivos, prosaicos, provincianos son los epítetos con los que el discurso racial colonial estereotipó al caribeño en general, categoría a la cual pertenece cultural, geográfica y racialmente el dominicano.

El *texto cultural* es la voz interlocutiva que introduce la anfibológica pregunta retórica: ¿**qué somos?**, bajo la forma coloquial del desafiante anacoluto: “(con que ellos dicen) **que somos** así”, en el estilo indirecto propio del “rumor”, medio de comunicación favorito en el mundo de la *doxa*, en una reproducción dialógica -muy del Caribe- del contar dispersivo y derivativo característico de la narración oral popular (Cfr. Rama).

La respuesta tautológica del sujeto cultural caribeño esconde bajo la decorosa máscara de la cortesía social del “Puede ser; no lo niego...” el verdadero rostro de la resistencia cultural del “dominado-retador”: ¡Somos así! (somos diferentes, somos otros, somos calibanes...¡Y qué!) Y luego la propuesta subversiva: “Bailemos este merengue hasta la madrugada”, reafirmando su identidad alternativa con una reinstauración del tiempo primordial mítico a través de la reinserción en el ritmo, por medio del cual *eros* vence a *cronos* en la *episteme* de los Pueblos del Mar.<sup>18</sup>

Así, la noche es el umbral de acceso al tiempo del /ser/, en el cual se crea una suerte de reduplicación redentora del nefasto calendario diurno (tiempo del /parecer/, regulado por la cronología del “patrón”, por los relojes capitalistas de la plantación) y por medio del ritmo,<sup>19</sup> poderoso catalizador, se ingresa al tiempo ejemplar del ser, desde donde es posible conjurar la historia y curar con la locura del cuerpo, la locura del alma.<sup>20</sup>

En la construcción identitaria de *Paisaje con un merengue al fondo* se aprecia una *isotopía digestivo-sexual* inscrita en la línea del *realismo grotesco*, con participación de imágenes referentes a la vida práctica, material y corporal, heredadas de la tradición cómica popular medieval, en la cual “lo cósmico, lo social y lo corporal

---

<sup>17</sup> *Doxa* es una palabra griega que designa la opinión, la reputación, el rumor y corresponde al “sentido común”, a un conjunto de representaciones difundidas públicamente, cuyo valor de verdad es difícil de comprobar. En la definición aristotélica, las *endoxa* designan las opiniones corrientes en una comunidad, admitidas por la mayoría de manera insensible y utilizadas en los razonamientos dialécticos y retóricos.

<sup>18</sup> Pueblos del Mar es una denominación que utiliza Antonio Benítez Rojo para designar las culturas del Caribe, incluyendo el legado africano que, transportado por la ruta media (Middle Passage) llega a América.

<sup>19</sup> En griego *rythmos* -flujo e interrupción-.

<sup>20</sup> Como en el caso de las danzas orgiásticas de los coribantes, demonios del cortejo de Dionisos.



están ligados indisolublemente en una totalidad viviente e indivisible” (Bajtín, 23), bajo la forma eufórica de la fiesta utópica. Lo leemos en marcas textuales como:

/la sombra caoba de tu carne/, /únicamente amamos la botella de ron/, /la hamaca en que holgazanes quemamos el andullo del ocio en los cachimbos de barro mal cocidos/, /que ya me están urgiendo de caminos reales los nísperos canelas de tus propios racimos/, /y no sé de qué soles tropicales me vienen todas estas violentas viscerales urgencias de querer cimarronas morbideces de sombras/, /hay muchos que suponen que nosotros no vamos más allá del alcance de un plato de sancocho/, entre otras. De modo que si leemos paradigmáticamente debajo del diálogo que se registra en la línea sintagmática, asistiremos a la configuración de un imaginario corporal de filiación rabelaisiana.

Bajtín explica cómo, en el realismo grotesco, el principio material no es confinado a su estrecho aspecto fisiológico prosaico, reducción propia de la modernidad, sino que expresa el flujo espontáneo, amoral e hiperbólico de la vida,<sup>21</sup> lejos del voluntarismo individual, la abstracción filosófica o la regulación ética:

El principio material y corporal es percibido como universal y popular, y como tal, se opone a toda separación de las raíces materiales y corporales del mundo, a todo aislamiento y confinamiento en sí mismo, a todo carácter ideal abstracto o intento de expresión separado e independiente de la tierra y el cuerpo. (Bajtín, 24)

El portador del principio material y corporal no es el individuo burgués sino el pueblo, hecho que lo dota de una dimensión colectiva y afirmativa que lo salva de la censura. Se manifiesta textualmente a través de imágenes que pertenecen al campo semántico de la /fertilidad/, el /crecimiento/ y la /superabundancia/, en un marco festivo y signado por la alegría del estar-en-el-mundo. La degradación, en tanto transferencia de lo sublime al plano material y corporal, es un rasgo distintivo del realismo grotesco y en tal sentido, el simbolismo de lo inferior como reino de la oscuridad visceral conectada a los valores telúricos y genésicos, tiene una connotación positiva, es un comienzo.<sup>22</sup>

*Paisaje con merengue al fondo* es una larga serie de versos libres de arte mayor en metro alejandrino, cuyos hemistiquios a veces son truncados en dos versos heptasílabos. El poema tiende un puente dialógico hacia una segunda persona pronominal, /tú/, prosopopeya de la isla, centro del “paisaje” aludido, a la vez que

---

<sup>21</sup> Esta concepción del mundo material nos recuerda la noción de totalidad épica en la cual el ser y el mundo aún no han sido escindidos y fluyen en la alegría existencial del comienzo absoluto (Cfr. Lukács).

<sup>22</sup> Heredera de la degradación paródica medieval, la panza de Sancho, así como su sed y su hambre voraces, sumadas a sus múltiples necesidades naturales, son parte de “lo inferior absoluto” del realismo grotesco que se alinea junto a la gravedad de las espirituales preocupaciones “quijotescas” como correctivo popular; es la “alegre tumba corporal”, “la muerte que ríe y engendra la vida.” (Bajtín, 26).

inscribe una primera persona del plural /nosotros/ a la cual apostrofa con el imperativo verbal /bailemos un merengue hasta la madrugada/.

El título del poema como apertura semántica permite decodificar el mensaje cifrado en el lexema /paisaje/, que como técnica pictórica implica la reducción del cosmos a unos trazos que lo representan metonímicamente, de tal modo que nos permite aprehender la inmensurable realidad “gulliverizada” en elementos alusivos, obviamente desde un *focus*, desde una mirada que traduce un *habitus*.<sup>23</sup>

Por último, el título desplaza desde la serie plástica a la serie literaria el término “paisaje” -técnica pictórica canónica- para refuncionalizarlo dentro del sintagma “con un merengue al fondo”, como respuesta poética que descubre el fondo híbrido, inestable, pero indudablemente vivo del mundo afrocaribe, tras la máscara marmórea de la acartonada cultura oficial dominicana.

En un país mulato en donde el discurso racista de las élites, gestado y reproducido particularmente por las élites simbólicas –los líderes de opinión-<sup>24</sup> ha constituido una comunidad imaginada de nación blanqueada, encontramos la construcción de una identidad reactiva, como respuesta al “peligro negro” haitiano, que fue resuelto dentro del discurso del estereotipo, estrategia mayor de la semiótica del poder colonial.

La construcción del sujeto colonial en el discurso, y el ejercicio del poder colonial a través del discurso, exigen una articulación de formas de diferencia, racial y sexual. Esta articulación se vuelve crucial si se sostiene que el cuerpo está siempre simultáneamente (aunque conflictivamente) inscripto tanto en la economía del placer y el deseo como en la economía del discurso, dominación y poder (Bhabha, 92). Desde una semiótica del poder “orientalista”, el discurso colonial construye una imagen degradada del colonizado, a partir de argumentos raciales, para justificar su conquista y su regulación administrativa y pedagógica.

Miseses Burgos expresa en verso la dimensión carnavalesca del híbrido Caribe, en su plenitud que podemos llamar “posmoderna”<sup>25</sup> aunque discriminado, autocontenido, aunque esclavizado, libre, aunque privado, hedonista, en la inopia, rico, aunque ultrajado, orgulloso, alegre entre lágrimas. A pesar de todas las miserias,

---

<sup>23</sup> Cfr. Durand, Glibert. *Estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid. Taurus. 1982. 264-265.

<sup>24</sup> Van Dijk llama élites simbólicas a “los grupos que están directamente involucrados en elaborar y legitimar la política general de decisiones sobre minorías, es decir, los líderes políticos y todos aquellos que afectan la opinión y el debate público, como los editores de primera línea, los directores de programas de televisión, los columnistas, los escritores, los autores de libros de texto y los académicos en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales.” (Van Dijk, 75)

<sup>25</sup> De acuerdo con Antonio Benítez Rojo. Cfr. A. Benítez Rojo, *The Repeating Island. The Caribbean and the Postmodern Perspective*, Durham –Londres. Duke University Press, 1992. En español: *La isla que se repite*, Hanover, Ediciones del Norte, 1989. Benítez Rojo explica que los pueblos del metarchipiélago caribeño son posmodernos desde sus orígenes. La posmodernidad entronca con múltiples elementos premodernos, como los que actualiza la lectura rabelaisiana del mundo. En el *revivalismo* posmoderno se preconiza el reinvestimento del patrimonio cultural. Cfr. Lipovetsky, G., *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona, 1995, Octava edición. Título de la edición original: *La ère du vide*, Éditions Gallimard, París, 1983.

postergaciones y fracasos históricos, el Caribe dominicano reinicia la danza de los días en un ritmo que encuentra una dimensión redentora en la repetición sicotrópica.

### **Bibliografía**

Baeza Flores, Alberto. *La poesía Dominicana en el siglo XX*. UCMM. Santiago. República Dominicana. 1977.

Balaguer, Joaquín. *Historia de la literatura dominicana*. Santo Domingo: Corripio Editora 1988.

Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002.

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza, 1989.

Benítez Rojo, Antonio. *The Repeating Island. The Caribbean and the Postmodern Perspective*. Durham y Londres, Duke University Press, 1992.

Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor. 1997.

Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores. 2005.

Eco, Umberto. *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen, 1981.

Fanon, Frantz. *Black skin, white mask*. New York: Grove Press, 1967.

González Echavarría, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana. Lengua y estudios Literarios*. México: F.C.E., 2000.

“Historia del merengue”. En *Escritores dominicanos. Página dedicada a la promoción de la literatura dominicana*. Consultado el 5 de marzo de 2007 en [www.escritoresdominicanos.com](http://www.escritoresdominicanos.com).

Lukács, György. *Teoría de la novela*. Barcelona: Grijalbo, 1970.

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1987.

Van Dijk, Teun. *Racismo y discurso de las élites*. Barcelona: Gedisa, 2003.