

El presente volumen recoge el conjunto de la obra narrativa de Virgilio Díaz Grullón escrita entre los años 1958 y 1980 y comprende, en adición a otros trabajos, textos incluidos en sus libros *Un día cualquiera*, *Crónicas de Altocerro*, *Más allá del espejo* y *Los algarrobos también sueñan*.

A manera de prólogo^[1]

Juan Bosch

Buenas noches Ligia, Aída, Virgilio, buenas noches a todos los presentes y permítanme hacer un paréntesis para saludar de manera especial a los Embajadores de España, de Venezuela y de Ecuador, que se encuentran presentes. Debo saludarlos porque lo que ellos representan es, a la vez, el origen mismo de la lengua en la cual hablamos, la lengua en la cual están escritos los libros que se presentan aquí esta noche, pero además de ese origen representan también la extensión de esa lengua por el mundo americano y su vinculación con la tierra española. La lengua, y para mí concretamente la española, es algo cuya sola existencia me conmueve, me hace sentirme varias veces hombre, y pienso que si no fuera por esa lengua no podríamos expresar, no solamente lo que uno piensa y lo que uno siente lo que uno sabe, lo que presiente y lo que ignora, sino algunas cosas más profundas aún; las cosas que decía, por ejemplo, Neruda, que escapan a la posibilidad de clasificarlas porque, como he dicho alguna que otra vez, los poetas auténticos tienen el don de saber en un instante, que es sucesivo, presente y constante, todo lo que ha sucedido, todo lo que está sucediendo y todo lo que va a suceder. El poeta vive en el corazón mismo del tiempo.

Hecha esta profesión de fe, cierro el paréntesis de saludo a los Embajadores aquí presentes y paso hablar de este libro, «*De Niños, Hombres y Fantasmas*», y necesariamente al hablar del libro tengo que hablar del género... diríamos

de los dos géneros que figuran en él, pero más de uno, que es cuantitativamente mayoritario en el libro (me refiero al cuento); tengo que hablar también de su autor y tengo que hablar de la literatura dominicana. Así es que les pido a Uds. que sean pacientes para poder deglutir este emparedado en el que voy a referirme a cosas que al parecer son tan distintas. Y empecemos hablando del cuento.

Se ha dicho con frecuencia, y de parte de críticos respetables, que el cuento es probablemente el más difícil de los géneros literarios. Yo me he preguntado muchas veces: ¿Por qué es tan difícil? Porque a mí, aunque es verdad que lo que hago son cuentos malos, me resulta fácil hacer un cuento, y creo que lo mismo debe sucederle al Embajador del Ecuador, a quien tenemos aquí, que es un excelente cuentista, así como novelista y pintor, y lo mismo debe sucederle a Virgilio Díaz Grullón, que ha escrito en este libro cuentos, no solamente buenos sino muy buenos (entre ellos hay esa cosa muy difícil de encontrar en un cuentista o en un libro de cuentos, que es lo que yo llamo el cuento perfecto), y además lo hace con una gracia muy propia de él... Pero luego hablaremos de esto.

Es el caso que si el cuento es o no es un género que se ha ganado el título del más difícil de todos los literarios, debe ser porque se requieren algunas condiciones muy especiales en la conformación cerebral del escritor de cuentos.

Aquí tenemos esta noche, afortunadamente, a una profesora norteamericana de literatura latinoamericana en el City College de Nueva York, que ha escrito sobre el cuento, y en uno de sus libros me enteré de que el cuento tiene leyes que siguen todos los cuentistas, y si esas leyes no habían sido descubiertas, no estaban escritas, ¿por qué las siguen o tienen que seguirlas todos los cuentistas? Hay una sola explicación, lo que decía hace un momento: el cuentista debe tener una conformación cerebral *sui generis*.

Es cierto que son muy raros los buenos cuentos, los cuentos que podríamos calificar de perfectos, y también los grandes cuentistas son muy raros. Abundan mucho más los novelistas, los ensayistas, hasta los filósofos. Aparece de tarde en tarde un Guy de Maupassant en Francia, un Rudyard Kipling en Inglaterra o un Horacio Quiroga en América del Sur, pero no son abundantes los cuentistas y mucho menos lo son los buenos cuentistas, y son muy contados los grandes cuentistas: Sherwood Anderson y Hemingway en los Estados Unidos, y tal vez en ese género suyo tan propio, Mark Twain, que escribió muy buenos cuentos.

Empecemos por la definición del cuento. No se sabe lo que es un cuento. Cada crítico lo describe en una forma. Yo tengo una manera de describirlo; yo digo que el cuento es el relato breve de un acontecimiento, de un solo hecho. Tan pronto el cuento deja de ser el relato de un solo hecho, deja de ser cuento.

¿Cuál es la característica del cuento?

Su intensidad. El cuento es intenso por el solo hecho de ser cuento, porque transmite en su brevedad, y en el relato de ese hecho único, una carga emocional muy tensa y, naturalmente, de tensa a intensa no hay más diferencia que ese in, que nos indica que la tensión ha pasado a ser interior, que está en la entraña misma del relato. Pero el hecho de que el cuento sea intenso no requiere que el lenguaje en el cual se escribe sea un lenguaje a su vez intenso o tenso. Uno de los grandes cuentistas del Occidente, Antón Chejov, escribía con un estilo que no tenía nada de dramático. Tampoco Oscar Wilde, que fue un excelente cuentista, tenía un lenguaje dramático. Lo dramático en el cuento de Chejov como en el cuento de Oscar Wilde y como en el cuento de Virgilio Díaz Grullón, no está en las palabras que sus autores usan, no está en la manera de decir las cosas; está en la sorpresa con que aturden inesperadamente al lector, utilizando una técnica que no se aprende, que nadie puede aprender, gracias a la cual, de las palabras suaves,

de las palabras tiernas, de las palabras que no tienen una garra para llevar al lector doblegado hacia un fin que se persigue, salta inesperadamente lo que el cuentista le ha escondido al lector, y en eso que le ha escondido y se presenta en el cuento perfecto al final, es donde está la carga emocional y por tanto la intensidad del cuento. Eso lo logra Virgilio Díaz Grullón; lo logra en general en todos sus cuentos, pero en forma magistral en los mejores y sobre todo en uno que yo he seleccionado como cuento perfecto, que leeré al final de estas palabras.

Este libro tiene para mí una singularidad en la historia de la literatura dominicana, y es su característica de literatura urbana, y eso tiene su explicación desde nuestro punto de vista; una explicación que vamos a dar inmediatamente.

Cuando Virgilio Díaz Grullón nació yo tenía quince años de edad; los había cumplido hacía pocos días. Esos quince años hacen una gran diferencia: el país en que yo viví mis primeros quince años no era el país en que iba a vivir sus primeros quince años Virgilio Díaz Grullón, porque entre mi nacimiento y sus primeros quince años hay treinta años de diferencia. En esos años míos, en los primeros quince, la República Dominicana era una sociedad eminentemente rural, tan rural que cuando yo cumplía once años se hizo el primer censo que se hacía en la historia de la República, es decir, después de haber dejado nosotros de ser colonia española. El último censo nuestro había sido hecho por españoles, y no se hizo más censo hasta el año 1920. Ése de 1920 fue hecho por el gobierno de ocupación militar norteamericana. Pues bien, en el censo de 1920 la población campesina era el 83.3 por ciento y no era cierto, sin embargo, porque aparecían como poblaciones urbanas las de municipios que no tenían más de 60, 70 u 80 viviendas o fuegos como se decía en la época de la Conquista. Aparecían como poblaciones urbanas los habitantes de Constanza, los habitantes de las Matas de Farfán, los de muchos sitios pequeños del país que en realidad no eran sino peque-

ñas concentraciones de poblaciones campesinas. Yo viví en algunas de esas poblaciones, no solamente de niño, sino también de joven. Estuve viviendo, por ejemplo, en Constanza, y para que Uds. tengan una idea clara de cómo era de rural la Constanza de entonces les contaré algo sucedido el año 1929, no en 1920, cuando se hizo el censo, sino nueve años después.

En el 1929 en Constanza no había un médico, no había un dentista, no había una sola persona que supiera poner una inyección, no había una farmacia; el correo llegaba una vez a la semana a caballo desde Jarabacoa; hacía ya tiempo que Clemencia la curandera del pueblo había muerto y no había aparecido un sustituto. Como yo llegaba de La Vega y había vivido en la Capital, los vecinos constanceros creían que yo debía saber medicina y tenía que resolver los problemas médicos del pueblo. Si había que poner una inyección me llamaban para ponerla y yo la ponía porque no podía quitarles a esos campesinos, que vivían en un centro oficialmente urbano, la ilusión de que con una inyección iban a curarse. Pero hay algo más grave que el hecho de que yo pusiera inyecciones de una manera tan desaprensiva y peligrosa para mis pacientes, y es que un día, acabando de llegar de La Vega adonde había ido hacer una diligencia, llegaron a buscarme a mi casa porque Felipito Cosma tenía un dolor de muelas que no podía resistir. Me llamaba la familia de Felipito Cosma, y me llamaba para que yo le sacara la muela a Felipito. Y le saqué la muela a Felipito Cosma, que todavía vive y que con frecuencia va a verme. No hace un mes que estuvo en mi casa. La gente del pueblo dice que hay un santo que protege a los inocentes. Yo no se cual de los dos era el inocente en este caso, si Felipito o yo. Yo creo que los dos éramos inocentes y que además lo eran también los familiares de Felipito que lo sujetaron en una silla como si se tratara de un loco furioso; uno lo agarraba con las dos manos por la frente, por la espalda, siguiendo instrucciones mías (ahí en realidad el res-

ponsable era yo) mientras dos lo sujetaban por los brazos. Había aparecido una especie de alicates de boca muy larga (no supe nunca para qué servía ese alicates) que quemé con ron Brugal al que le apliqué un fósforo encendido temeroso de causarle a Felipito una infección, y le saqué una muela de la mandíbula superior. Tres o cuatro años después, leyendo la Anatomía de Cendrero, supe que de milagro no le arranque el tabique del seno maxilar. De manera que en realidad hubo un santo que lo protegió a él y me protegió a mí, porque si Felipito se hubiera muerto a causa de esa aventura incalificable yo habría sido un hombre amargado con la idea de que había dado muerte a mi amigo Felipito.

Ése era el país en el año 1929, el país rural en el cual viví, cinco años después de haber nacido Virgilio Díaz Grullón. Pero Virgilio Díaz Grullón nació en San Pedro de Macorís... Bueno, en realidad no nació allí, nació en Santiago, porque su mamá era santiaguera y los familiares de su madre eran médicos, sobre todo uno muy conocido, el doctor Arturo Grullón, de quien hereda el apellido; su madre fue a darlo a luz en Santiago, pero Virgilio se crio en San Pedro de Macorís, y San Pedro de Macorís, aunque esto le duela a Antonio Zaglul, era la única verdadera ciudad del país en ese momento. No lo era la capital de la República ni lo era tampoco Puerto Plata; lo era San Pedro de Macorís, que estaba rodeada de cinco ingenios de azúcar, es decir, era un centro capitalista, el único centro capitalista que tenía el país.

En ese medio había un ámbito urbano que trasciende en los cuentos de Virgilio Díaz Grullón. Eso es lo que explica que mis cuentos sean cuentos rurales y los suyos sean cuentos urbanos.

Yo mantengo el criterio, leyendo este libro, de que Virgilio Díaz Grullón inicia la literatura urbana en la literatura dominicana, porque en el país se habían escrito libros, novelas, por ejemplo, como «La Sangre» de Tulio Cestero, pe-

ro esa capital que describía Tulio Cestero no era urbana. La vida de la Capital a principios de este siglo y a fines del siglo pasado no era urbana; tampoco lo era la vida santiaguera, ni la de La Vega ni la de Puerto Plata. Las ciudades del país, con la excepción de San Pedro de Macorís, estaban, en realidad, transidas de ruralidad. Todavía en los primeros años del gobierno de Trujillo la población de la Capital se levantaba a las 5 de la mañana, hábito muy campesino, muy rural, y naturalmente, se acostaba temprano.

Pues bien, me llama la atención esa expresión de lo urbano dominicano en este libro, pero me llama también la atención el hecho de que por lo menos diez años antes de que Gabriel García Márquez inventara Macondo, Virgilio Díaz Grullón inventó Altocerro. Eso puede haberse debido a influencia de algunos novelistas norteamericanos como Faulkner, pero en español se conoce Macondo, y antes de Macondo, Virgilio Díaz Grullón había convertido a San Pedro de Macorís en Altocerro. Macondo, naturalmente, es Aracataca, la ciudad del nacimiento de García Márquez.

El español que usa Virgilio Díaz Grullón, el español que escribe en este libro, es muy fino, muy cuidadoso, sin estridencias, sin, diríamos, excesos musculares. Es un español que puede escribirse solamente con pluma de mano y no a maquinilla. Está trabajado con mucha finura y me recuerda la prosa de Chejov porque también en estos cuentos hay cierta familiaridad con el estilo de Chejov, sin ser una copia de Chejov. Chejov describía a una mediana pequeña burguesía rusa de su época y Díaz Grullón describe a una mediana y también alta pequeña burguesía, y de vez en cuando a un comerciante rico, pero de su país y más concretamente, de San Pedro de Macorís. Es posible que la similitud del ambiente social en el que se mueve Chejov con el que describe Díaz Grullón explique el parecido de ambos autores en la manera de elaborar el relato, y como en el cuento, lo mismo que en la poesía, la elaboración del género es concomitante, simultánea, con el lenguaje que lo

expresa, encontramos que una misma manera, o una parecida manera de describir un determinado estrato social a través de cuentos, da lugar a que en un país muy distante y en una lengua absolutamente diferente —ésta es de origen latino, aquélla es eslava— haya esa familiaridad.

El cuento de Díaz Grullón que califico de perfecto es corto; se titula *La Enemiga* y voy a leerlo, pero antes de leerlo quiero llamar la atención de ustedes hacia una facultad que como cuentista tiene Virgilio Díaz Grullón: la de describir complejidades psicológicas con una cantidad sorprendentemente escasa de palabras, como puede verse en *La Enemiga*.

Virgilio Díaz Grullón comenzó a escribir cuentos a los treinta y dos años y a esa edad era un cuentista maduro; tenía la madurez de un cuentista avezado en el tratamiento del género. Este cuento es de 1978. Al escribirlo su autor tenía 54 años de nacido y veinte y tantos años escribiendo cuentos. No resulta extraño, pues, que con sus dotes nada comunes pudiera escribir a esa edad eso que llamo un cuento perfecto.

DE NIÑOS

El pozo sin fondo

La mujer salió a la galería posterior de la casa, y secándose las manos húmedas en el delantal que pendía de su cintura, se dirigió a los niños sentados en los escalones que conducían al jardín:

—No se queden ahí toda la tarde... Anda, niño, lleva tu amiguita a jugar al patio.

—Sí, mamá. —Ambos niños se incorporaron dócilmente y comenzaron a descender los escalones.

—Si ven que se nubla, vuelvan seguido... Pueden jugar en el platanar, pero no vayan más allá de los flamboyanes.

—Sí, mamá. —Los niños se alejaban ya.

—... Y no se acerquen al pozo por nada del mundo... Recuerda lo que te he dicho siempre, mi hijo... —Esta vez tuvo que gritar para hacerse oír.

Cuando los niños desaparecieron de su vista, se volvió y entró en la cocina preguntando a la otra mujer que estaba de pie junto al fogón humeante:

—¿Le llevaste ya su comida?

—Sí, señora; hace un rato.

—¿Cómo la encontraste?

—Igual que siempre. Estaba acostada en la cama y ni siquiera se movió cuando entré... Le hablé, pero no me respondió... ¡Pobre mujer!... Antes por lo menos parecía siempre contenta: cantaba y se reía sola. Pero ahora...

Fuera del alcance de las recomendaciones maternas, el niño se volvió a su compañera diciendo:

—¿Quieres que te enseñe mi combina?

—¿Qué es una combina?

—Es un lugar secreto que tengo para mí solo. Una mata grande del otro lado de la casa... ¿Sabes subirte a una mata?

—Sí, si no es muy alta... ¿Dónde está?

—Mírala. Es aquélla allá en el fondo... ¿La ves? —El niño la señalaba con el dedo y retó desafiante:

—¡El último en llegar es un bobo!...

Corrieron velozmente hacia el árbol de caucho que abría su amplio ramaje junto a la hilera de flamboyanes. El niño llegó el primero y se apoyó en el rugoso tronco, pero no hizo alarde de su fácil victoria.

—Ten cuidado al subir, que las hojas manchan. —advirtió mientras trepaba ágilmente. Se sentó a horcajadas en el ángulo que formaba una fuerte rama con el tronco inclinado y miró a la niña que permanecía indecisa a sus pies—. ¿Qué te pasa? ¿Tienes miedo?

—No, no tengo miedo; es que llevo puesto mi traje nuevo.

—Entonces espérate ahí; voy a enseñarte una cosa...

El niño se inclinó un poco hacia su izquierda y extrajo de un hueco del tronco una caja vieja de zapatos. La apretó contra su pecho mientras se deslizaba con suavidad hasta el suelo. Colocó la caja entre ambos, desató la cuerda que la sujetaba y levantó con lentitud la tapa observando con atención el rostro de su compañera. La caja estaba llena hasta los bordes de semillas de flamboyán. Introdujo en ella ambas manos y tomó un puñado que dejó caer de nuevo poco a poco, entreabriendo los dedos.

—Anda, tócalas tú también —ofreció generoso.

La niña alargó la mano y acarició las semillas suavemente con la yema de los dedos.

—... Y tengo más en casa. —proclamó él con orgullo mientras tapaba de nuevo la caja.

Trepó otra vez al árbol y colocó la caja en su escondite. Allí arriba, la obsesión del pozo le asaltó con la urgencia de siempre. Deseaba ir en seguida, sin perder un minuto... Y

allá abajo estaba aquella niña que no quería ensuciarse su vestido nuevo... Dudó un instante, pero de inmediato adoptó su decisión.

Bajó del árbol y cuando estuvo nuevamente junto a ella le dijo:

—Todavía tengo una combina mejor... Te la voy a enseñar si me prometes no contárselo a nadie.

—¿Una combina mejor?... ¿Cuáles?

—El pozo... Ven, vamos a verlo...

—Pero tu mamá dijo...

—Mamá está ahora en la cocina. Si nos vamos por ahí detrás no podrá vernos.

—Pero...

Él la tomó con firmeza de la mano y echó a andar venciendo la débil resistencia.

—Te va a gustar mucho —le dijo mientras caminaban apresuradamente—. Yo voy todos los días escondido de mamá. Me paso horas enteras mirando hacia abajo, pero nunca he podido saber dónde termina... Creo que no tiene fondo... Si tiras una piedra por el hoyo, te quedas esperando, esperando y nunca la oyes caer...

A medida que hablaba, sus ojos relucían con un brillo extraño que iba acentuándose cada vez más. Bajó la voz y agregó casi en secreto al oído de la niña:

—... Y a veces, cuando no haces ruido y te estás sin moverte mucho rato junto a él, te dice palabras y te canta canciones...

Bordearon los flamboyanes. Se agacharon para pasar bajo una alambrada de púas y penetraron en el terreno prohibido.

Frente a ellos se extendía una amplia zona de yerba que crecía sin cuidado hasta una altura mayor que ellos mismos.

Después de andar algunos pasos, la niña se detuvo temerosa:

—¿Es muy lejos?

—No. Está allí mismo, detrás de aquella empalizada... Anda, vamos. —El niño apremiaba con impaciencia.

Franquearon sin dificultad la cerca de tablas de palma y se encontraron de súbito frente al pozo abandonado. Estaba en el centro de un claro, solitario, con su brocal de cemento y piedras erguido sobre la tierra seca que lo rodeaba. La yerba que crecía por todas partes, se detenía a su alrededor como si respetase su soledad malhumorada y altiva.

Los niños se acercaron cautelosos, y apoyando las manos sobre el brocal, trataron de mirar dentro del profundo agujero. Pero su visión apenas alcanzaba unos dos metros: más abajo, la oscuridad era absoluta.

El niño tomó una piedra del suelo y la dejó caer dentro del pozo. Las cabezas se inclinaron, mas ningún sonido delató su caída.

—¿Ves? —dijo él—. No tiene fondo... Prueba tú ahora...

La niña obedeció, y de nuevo esperaron inútilmente inclinados hacia el hoyo profundo.

Una corriente de aire pareció estremecer de arriba a abajo el cuerpo de la niña:

—¡Vámonos de aquí! —dijo—. Está haciendo frío.

—No, espera un poco... —El niño recogía piedras del suelo y las amontonaba sobre el brocal. Sin hacer caso de la niña, comenzó a arrojarlas una a una hacia abajo, mientras ella a su lado insistía:

—Va a llover. Vámonos, que tu mamá dijo... —La cabeza del niño desaparecía dentro del brocal, esperando el sonido que no llegaba nunca, y continuaba arrojando las piedras ajeno a cuanto le rodeaba.

—Tengo miedo... Me voy... —La niña, adoptando una súbita decisión, echó a correr hacia la casa sin que él pareciese percatarse de ello.

La provisión de piedras se agotó al fin. El niño se apartó un poco para buscar algunas más y, en ese mismo instante,