

## LA NOVELISTICA DE MANUEL MORA SERRANO

### EL MUNDO MAGICO DE LA GOEIZA

Por Bruno Rosario Candelier

*“Se han ido todos rumbo al norte, por los montes de mármoles, encabezados por Malotea que brinca y salta como una cabra; colmarán las sierras con sus jupidos y serán felices. Eso espero por los menos. Y ahora, ¿qué hago con estos festines sombríos, con este ron, estos manjares preparados para centenares? ¿Qué hago con estos cadáveres respetables? ¿Qué hago con estos despojos, prendas inútiles de una Goeíza fatal, tan fatal como grandiosa?” (Goeíza, p.275).*

#### I

Cuando Manuel Mora Serrano (Pimentel, 1933) presentó, en la Biblioteca Nacional, su obra galardonada con el Premio Siboney, *Goeíza* (Santo Domingo, Taller, 1980), explicó que esa palabra indígena le parecía “deslumbrante, rica en sonoridades”, y le asignó una variante semántica para adecuarla al propósito significativo de su empresa narrativa. Con ello daba nueva vida a un viejo vocablo y cumplía así una de las misiones del escritor. Goeíza se prestaba muy bien para denominar la elaboración de un texto fundamentado en los mitos criollos, en las “leyendas rústicas que había ido recogiendo en una labor paciente y sensual en contacto directo con el pueblo llano...”. Fue así como llegó a “imaginar ciguapas vivas y bellas”, y del entronque con el “auténtico realismo popular” y su empalme con el tono clásico y el espíritu moderno inferiría la clave para la formalización pertinente.

Aunadas aventuras y pasiones en las que los propios personajes cuentan su historia, el autor llegó a dudar si lo que había hecho era una tragedia o una novela —o una “traginovela”—, tal como ha acontecido con algunas obras precedentes, *La Celestina*, por ejemplo, obra que dio pie a que se cuestionara, como a tantas otras, si era una

novela dialogada o un drama historiado en virtud de su extensión y verbalización. En efecto, la famosa producción de Fernando de Rojas llegó a ser considerada por algunos como novela dialogada, y por otros, como pura obra dramática, y hubo quienes la calificaron de “novela dramática” en un intento por zanjar la disputa que retomarían, años después, los partidarios de la disolución genérica, o mejor, de la integración de los géneros. Sin embargo, si cotejamos la *Goeíza* de Mora Serrano con *La Celestina* de Rojas a la luz de los caracteres del drama clásico y los de la novela contemporánea, el apelativo más oportuno es el de novela y drama, respectivamente, aunque la obra del escritor dominicano conjuga rasgos del teatro y la novela, de tal manera que sus relatos dialogados pueden ser representados por actores, en un intento de vuelta a los orígenes y que ha estado actualizando el cine con representaciones fílmicas para el hombre de hoy, más vidente que lector. Se trata, pues, de una *novela escénica*.\*

De esa manera, y al igual que la afortunada Tragicomedia de Calixto y Melibea, la *Goeíza* de Mora Serrano no sólo confiere a sus personajes nombres de la tradición grecolatina, sino que, por el punto de vista cambiante, hay una traslación dinámica de los diálogos, y en consecuencia, rasgos cinematográficos, como los tenía, aún mucho antes del cine, la comedia humanística medieval y el teatro antiguo, y por eso, la novela actual, si quiere contar con lectores debe aunar esos atributos, como lo ha hecho Mora Serrano con su novela. En ella encontramos la huella de los clásicos Homero y Eurípides, y de los contemporáneos García Márquez y Juan Bosch, en una nueva vertiente temática diseñada con una peculiar estructura que impulsa el desarrollo de la novelística dominicana actual.

## II

La novela se inicia con el coloquio de los hermanos Vitelio y Terencio Aldebarán: “Increíbles son las cosas que acontecen a los hombres mientras viven” (p. 17). Vitelio razona movido por una actitud de “prudencia y moderación” pues sospecha que la venganza —motor del relato— pueda ser funesta. Es precisamente Terencio, padre de Néstor, quien desea la venganza por la muerte de su hijo, y piensa “todos los días y durante toda su vida, en la santa venganza (p. 18) hasta dar con el asesino de su hijo.

Tanto Terencio y Vitelio como toda su familia habían sucumbido junto al pueblo ebrio de furias, y según el razonar de Vitelio, mancharon sus manos hechas para el trabajo honesto con sangre de

inocentes, la de los parientes de Ulises Encarnación, que fueron víctimas de la furia popular al propagarse la noticia de la muerte de Néstor.

Néstor era el orgullo de Terencio y Malotea y desde muy tierno mereció la admiración de todos por su belleza, su inteligencia, su bondad y su sabiduría. Ya a los diez años recitaba de memoria la *Iliada* y la *Odisea*, y era el fenómeno del que todos hablaban y se maravillaban, menos Ulises Encarnación, que celaba sus triunfos y que no podía soportar que la más hermosa de las doncellas —Necemia Torres, a la cual perseguía— se inclinara por Néstor Aldebarán.

Fue así como en un arranque pasional desahogó su frustración matando a Néstor, cuya inmolación motivó la justa indignación de sus padres y del pueblo de Las Galeras, donde se ubica la sociedad ficticia de la novela. La madre de Néstor y su prometida juraron comerse el corazón crudo del asesino —acción muy significativa, como veremos después— y sus parientes, no descansar hasta que los huesos del asesino fuesen desparramados y los perros se saciasen de su sangre cobarde.

La casa de los Encarnación fue arrasada con todos sus habitantes —por el rencor, la ira y la rabia de los parientes de Néstor— y una Goeíza se dispuso con el fin de hallar al matador —que huyó tras su fechoría—. Y Goeíza tuvieron: “La Goeíza que pedimos —habla Terencio— tendrá también la misión, digámoslo así, de liberar al pueblo de Las Galeras de la sangre derramada en la casa de Máximo Encarnación y, según las videncias de Ramona la Cabellera, persona que goza de nuestro respeto, propiciará la captura de Ulises Encarnación y permitirá la auténtica venganza de Néstor” (p. 75).

Los hermanos de Néstor, Diómedes y Plinio, recibieron el encargo de materializar la Goeíza, y la llevaron a cabo, cumpliendo las pruebas del relato tradicional, desde la despedida hasta el retorno triunfal. La misión consistía en llevar a cabo lo que un Consejo Secreto había consignado y cuya realización estaría repleta de aventuras inesperadas, peligros escalofriantes y revelaciones fantásticas, como las famosas narraciones medievales.

Efectivamente, Diómedes y Plino partieron hacia la ruta convenida, cumpliendo religiosamente las normas trazadas. Cruzaron llanuras y abruptas montañas y así iban “por entre baldas resbalosas, por hondos precipios, por caminos tallados en la roca gris” (p. 145). En medio del sinuoso trayecto y siguiendo los claros trillos del monte

en dirección hacia donde el sol se acuesta, llegarían al fondo de Leonardo Simons, a quien encontraron cadáver, víctima del temible Kimbro, el verraco más bravo jamás conocido y que había sido la obsesión de la familia, y Leonardo Simons, que poseía un alfanje —réplica de sable curvo y corto, regalo del Pirata Cofresí, arma fatal y entronque del relato en la historia de la región samanense con el que sucumbió ante la arremetida bestial del temible jabalí. Veamos la descripción de la lucha entre Leonardo y el verraco salvaje:

*“Me contó que mientras Tronilo perseguía a un cabrón de retorcidos cuernos, próximo a las Lomas de las Ciguapas, estando él de espaldas a la brisa, por el lado contrario, le vino Kimbro encima y que no valió el alerta de Fénix que se abalanzó sobre esa máquina furiosa, lo agarró en el muslo derecho y lo arrojó al suelo. Volvió entonces a embestir como hacen ellos, quitando el perro con violencia, con tanta, que como consecuencia del encontronazo quedó ciego e inservible para la pelea, y entonces papá lo esperó hincado en tierra, apoyándose en el muslo sano y con el alfanjillo preparado; pero, como no estaba acostumbrado a usar esa arma, al lanzarle la estocada, en vez de darle en el pecho, lo alcanzó en un muslo y allí quedó incrustado, en el hueso, el bello alfanje de cachas de marfil y hoja de bronce bruñido” (p. 154).*

Pues bien, en la casa de Leonardo Simons, Diómedes conoció a una rara belleza, salvaje y sensual, a Verania Simons, y ambos sintieron por igual el aura mágica del temblor pasional, y a pesar de que Diómedes, como su hermano Plinio fueron educados, como sus homólogos de la épica homérica, “para vengar a Néstor, como guerreros” (p. 157), no pudo resistir “el brillo virgen de su cuerpo” conturbante, mientras Verania, cual bestiecilla salvaje, se desnudaba inocentemente en el baño que tomaron en el río, pero, como leemos en este hermoso pasaje, los muros de su inocencia fueron una muralla que contuvo su volcán de lascivia caldeado por la mirada de los senos firmes y las junturas sagradas de la hermosa Verania. Oír como se expresaba Verania al propio Diómedes, al describir la sensualidad como una necesidad de amparo y de calor que siente un cuerpo por otro; al anhelar sentirse “penetrada en su carne engendradora de vida”; al concebir la penetración física como un “acto sagrado” y la acción del macho como la de una raíz viva que alimenta el alma (p. 171), se percibe esa dulce serenidad, radiante y embelesada, que caracteriza al amor normal en su dimensión iluminante y creadora. Poco tiempo pasó, como era de esperarse, para que “las puertas de seda que custodiaban sus verguenzas de doncella” (p. 177) recibieran

el saludo reverente de la acción viril al consumarse la unión singular que protagonizó esta extraña pareja en uno de los momentos más emocionantes de la narración.

Los hermanos de Néstor andaban en una Goeíza en su honor y por consiguiente, su misión les encomendaba seguir la ruta que les trazaba el encargo secreto. Estando en la casa de Verania, habían conocido a un raro personaje, a Aparicio el Desandador, que había presenciado la entrega del alfanje fatal a Leonardo Simons como premio por sus proezas de monteros audaces. Aparicio les contó fabulosas historias —recurso que emplea el autor para incorporar al texto, mediante transferencias narrativas, leyendas increíbles y maravillosas que ha oído de labios de nuestros campesinos en sus peregrinaciones literarias—, como la aventura de localizar la flor del bambú a la medianoche del Viernes Santo, en cuya relación inserta algunas de las creencias supersticiosas que informa la conducta de muchos hombres y mujeres de nuestros campos:

*“Era exactamente la medianoche, uno sabe cuándo es, un Viernes Santo, porque empieza la piel a engranojarse y se oyen ruidos misteriosos bajo la tierra; lo vi cuando se levantó resuelto y caminó hacia el bambusal llevando la sábana abierta, lo vi agacharse y dejarla bajo los troncos y entonces, una cosa que brillaba, redonda y bella, tan luminosa que hacía daño mirarla hasta de lejos porque casi enceguecía, con decirles que brillaban más que el tesoro de Cofresí, y cuando esa cosa grande se desprendió oímos un ruido tan grande, que creímos que se iba a abrir la tierra, relámpagos y truenos sin que se vieran nubes vimos y oímos; un insoportable olor a azufre y a alquitrán ardiendo se sintió. Tronilo no había tenido tiempo de sacar la cruz que llevaba en el seno y parece que la oración se le olvidó; aterrado estaba cuando llegué, peleé y peleé rezando contra una cosa poderosa que sin embargo no veía y que hacía temblar la tierra en el sitio donde estábamos; yo he visto cosas grandes y temerosas en la vida, pero ninguna como esa: yo oí el árbol gemir antes de dar la flor, como una mujer al parir, y oí los alaridos de todo el bambusal en un coro ensordecedor, pero no me asusté, serenamente llegué hasta donde estaba mi muchacho casi desmayado, con los ojos desorbitados y la boca abierta y así lo arrastré lejos de esas cosas que no se podían mirar, peleando, peleando contra esa fuerza que no podía ver, y que sólo un padrino podía derrotar y lo hice rezando la Magnificat al revés; volví la cara y tanto la sábana como la flor habían desaparecido. Días después*

*pasé y los árboles se habían secado. Dicen que florecen cada cien años y cuando lo hacen, mueren” (pp. 203–104).*

Y así, asombrados, los hermanos Aldebarán siguieron su ruta y abrieron el sobre de la Goeíza para enterarse del mandato del ritual. Les pedían cinco cosas. La primera, traer la piel de Kimbro (p. 217). Orientados por un cuervo charlatán —Vocerío, mensajero de Domitila la Ciguapa, como nos enteraremos a su debido tiempo—, identificaron los altos matorrales donde se hallaba el temible verraco, protegido por altas hierbas y al que enfrentó Tronilo en diversas embestidas y en una de ellas logró herir a la bestia salvaje cuya mirada de puerco cimarrón enfurecido provocaba terror anonadante y en uno de sus ataques saltó sobre el verraco y lo cabalgó hasta socavar sus entrañas con habilidad monteril y dominarlo. Sacó el alfanje que le había incrustado Leonardo Simons y carneó aquel despojo sombrío y sacó su piel para que los goeízos cumplieran la primera prueba y merecieran la recompensa señalada, las coronas de laurel como efectivamente sucedió.

La segunda petición consistía en traer una ciguapa viva (p. 227). Los intrépidos goeízos al llegar a la montaña oyeron jupidos, y, siguiendo el consejo de su madre, preparon una ofrenda e invocaron los nombres de Sarah, Domitila y Malotea. Al rato se vieron rodeados por esos extraños seres que nos legó la mitología criolla con sus pies volteados y largas cabelleras que cubren sus encantos naturales. Una de las ciguapas, quizás la más hermosa de aquel grupo, quedó hechizada con la figura de Plinio, y de su cuerpo brotaba un calor tan potente que tuvo que lanzarse al agua. La narración de esta escena marca uno de los momentos más impactantes de la novela, al tiempo que la imagen que describe la pasión de la ciguapa es altamente sensorial y emotiva:

*“Tan pronto llegaron y asentaron sus pies volteados en la tierra, vimos que realmente estaban desnudas, pero tan perfectamente vestidas por sus cabellos, que ninguna parte secreta era visible. Sin torpezas caminaron, pero, entonces, la bellísima miró a Plinio fijamente y de su cuerpo empezó a brotar un calor tan potente, que sus compañeras se resistieron; sus bellos y grandes ojos miraron extasiados y empezó a caminar hacia atrás, y luego, avergonzada por el humo que de su cuerpo ascendía se arrojó al río. Todo sucedió tan rápido que ni siquiera Domitila pudo intervenir. En silencio se desarrollaba la escena y como las ciguapas venían atravesando el río, cuando cayó la bella, se levantó una*

*niebla del agua, como cuando es introducido un metal al rojo en un líquido frío. Ciertamente, aquello era asombroso: los peces subían muertos a la flor del agua, cocinados, y el agua empezaba a hervir, con tal fuerza, que las otras ciguapas que cruzaban, gritaban, y ella seguía entonces y subía desesperada por la barranca incendiando a su paso todo cuanto encontraba y el rastro del fuego se veía ondulante...*" (pp. 218–219).

Está ahí reflejado, en un lenguaje moderno con algunos rasgos sintácticos arcaizantes (como la posposición del verbo: "sin torpezas caminaron"; "el humo que de su cuerpo ascendía") lo que sucede cuando una ciguapa se enamora. Plinio y Aurelia sintieron el impacto abrasador de la dolencia divina, y ante la transfiguración de aquella ciguapa enloquecida, a quien Plinio percibió como la culminación cálida de la belleza, terminarían devorados por el fuego devastador de la pasión salvaje: "Separé su cabellera, que cubría el núbil seno erecto, que tapaba el hondo ombligo y el extasiante vientre y alargando los brazos belludos, me recibió en ellos y juntos penetramos en los tenebrosos caminos de la miel" (p. 221). En ese instante empezó a caer una llovizna y movidas por una sensación mágica danzaron una extraña y armoniosa música al ritmo del susurro del viento o el piar de las ciguapas palmeras o tal vez al ritmo del río, y entonces lo extraño, el río no fluía aguas abajo, sino que se mantenía sereno, quieto, y del lugar donde estaban Aurelio y Plinio se formó un arcoiris como su reflejo radiante y ante esa señal prodigiosa Domitila jupeó extasiada y todas cayeron al suelo o al río y cesó el piar de las ciguapas y quedaron machos y hembras esperando hasta que un grito retumbó las montañas, el grito de la mujer que al entregar su virginidad se liberaba. Tras sus ayes lastimeros, las ciguapas se calmaron, cesó la lluvia, desapareció el arcoiris y todo volvió a la normalidad.

En medio de aquel mundo mágico de las ciguapas, que nos es transmitido desde el punto de vista de los actores del relato, y superado el éxtasis del conjuro mágico, Plinio y Aurelia formalizaron sus relaciones según las reglas de las ciguapas, y trabajando y cantando bellísimos areítos, Domitila, al advertir que "increíbles son las cosas que suceden en el mundo" (p. 228), informa a los goeízos que los ciguapos y las ciguapas no procrean entre sí, sino con seres humanos normales, y al tiempo que se despedían de la matriarca de las ciguapas, y llevándose a Aurelia, como efectivamente lo hicieron, cumplieron la segunda prueba, y por ello merecieron la recompensa, la corona de laureles y azucenas.

Como la tercera petición de la Goeíza era traer un peine de oro de las indias (p. 238), para satisfacer el pedido fueron guiados por Aurelia, que sabía donde estaban las indias de los charcos y les explicaba que las indias poseían peines de oro para tentar la codicia de los hombres y así atraerlos para perpetuar su especie. Cuando llegaron hasta ellas quedaron fascinados porque eran “incitantes y bellas y tenían tanta gracia, que oyendo sus areítos nos parecía asistir a un teatro fabuloso” (p. 235). Esta vez Tronilo quedó prendado de Rogaciones. Fíjense la versión que da Diómedes al contemplar esa hermosa india:

*“Morena de la luna era tres veces bella\* y como el aceituna de su suave piel nos encantara, estábamos fascinados. Qué erección en el busto lleno, qué delicadeza en el vientre liso, qué manos y qué pies, qué cuerpo tan perfectamente moldeado y cuánta gracia Dios mío, en ese rostro! parecía una princesa china como habíamos visto en grabados, pero tenía una nariz aguileña y unos labios apenas dibujados sobre la piel; todo en ella maravillaba y cuando empezó a cantar un largo areíto alisando sus cabellos con el peine dorado, caímos de rodillas en franca adoración. Si Plinio no hubiese amado tando a su Aurelia, y si yo no hubiera jurado fidelidad a Verania, hubiéramos sucumbido; no hay mortal que tenga la suerte de contemplar este espectáculo, que no quede conmovido para siempre ante la materialización de la belleza”* (p. 235).

Y al consumarse la relación entre Tronilo y Rogaciones, unidos unos con otros atravesaron el agua densa sin ahogarse y penetraron a un lugar luminoso y fantástico cuyos habitantes eran invisibles para los viajeros, pues “en el mundo en el cual ellos habitan no pueden entrar los hombres” (p. 237), a excepción de las ciguapas y las indias, con quienes se quedó Tronilo, embrujado por el encanto de Rogaciones, quien facilitó a los goeízos el peine de oro, y al cumplir con la tercera prueba, recibieron las coronas de laurel, claveles y azucenas.

Para la cuarta petición, la Goeíza requería traer la corona dorada del Rey Dundún (p. 246) y para conseguirla hubieron de penetrar en el fantástico mundo de los dundunes, no sin antes cruzar caminos accidentados y espesos montes entre los cuales se hallaban estos seres mitad sapo y mitad hombre, y según las leyendas lugareñas su jefe poseía una brillante corona, la que habrían de conseguir mediante el artificio irradiante del alfanje. Dunelio Dundún, personificado por su poder transformativo, decía que adoptaban la figura de sapitos

brincoleros y se pirran por ver mujeres desnudas especialmente doncellas y niñas impúberes y ansían el tibio y extasiante calor de sus pechos temblorosos y sus cálidos regazos, y en una de sus travesuras lujuriosas su encantamiento fue aniquilado por “un haitiano versado en magia negra” (p. 246). Pudieron obtener el trofeo de la cuarta prueba, la corona dorada del Dundún Real, y merecer las coronas de laurel, claveles, azucenas y jazmines como recompensa a su audacia.

Y así llegaron a la quinta y última petición, la de traer a Ulises Encarnación (p. 257), el asesino de Néstor en cuyo honor practicaban esta Goeíza. Ya Ulises era un solitario desesperado por haber derramado sin razón sangre humana. Era prácticamente un “animal salvaje” y su captura significó para Diómedes y Plinio la realización cabal de la Goezía y la recompensa final, la corona de asfódelos. Con la presencia de Ulises, pudo Malotea tomar el alfanje, y tras recordarle el vil crimen que su mortal envidia produjo, y los sufrimientos que ella y Necemia padecieron junto a los suyos, se dispone a cumplir el juramento, el de sacar su corazón y beber su sangre cruda, y al tiempo que memoraba cómo concibió y parió a su Néstor entrañable, ella y Necemia se despojaban de sus vestimentas, ella mostrando sus flácidos senos donde una vez, túrgidos y atractivos, mamó un verdadero hombre la leche santa y nutritiva, y Necemia, para que contemplara la tersura de su piel brillante y joven con senos henchidos de la gracia de la naturaleza, y al mostrarle lo que son y lo que no pudieron ser por su nefasta culpa, y ante el temible espectáculo esperado, Terencio y Vitelio mueren fulminados por la emoción, mientras Malotea cumple su promesa y saca el corazón de Ulises y ella y Necemia beben su sangre maldita y se convierten en ciguapas, se voltean sus pies, crecen sus cabellos hasta cubrir sus zonas tentadoras, juepan victoriosas respondiendo al llamado de las montañas, y otro tanto hacen Eloisa, Rumualda Quin, Alberto Simons, Diotimia, Plinio, y al beber la sangre se transforman todos en ciguapos y ciguapas, y cuando Verania escucha los cánticos encantatorios también la bebe, y lo sigue Diómedes, y todos juepan en dirección a las montañas en procura de la purificación y la libertad, y ya sólo quedaba Venerando Simeón que no bebió la sangre porque no era, como los demás, descendiente de ciguapas, quienes al beber sangre humana recobran su antigua descendencia. Mientras tanto, los ciguapos de Domitila que la habían acompañado desde la montaña tras el aviso de Vocerío, comen del festín y lanzan teas incendiarias sobre el pueblo de Las Galeras, y retornan todos a las montañas y así entre “el humo irrespirable, la muerte todopoderosa, la destrucción y el caso” (p. 278), avanzan cientos de bueyes, y Venerando Simeón sobre el alto lomo de Khumbaba, y conducido por el implacable

cuervo, van hacia la mar en una carrera inevitable, y allí viendo que no “somos más que necias sombras errantes sobre la tierra nutridora y disolución de sal entre las aguas del mar engendradoras de tan variadas formas de vida y muerte; porque nada, nada puede predecirse de los hombres; en verdad increíbles, gulp, son, gulp, las cosas, gulp, que acontecen, gulp, a los hombres, gulp, mientras viven, gulp” (p. 279), en una precipitación del último aliento finaliza la destrucción de los vivientes a excepción de los ciguapos y ciguapas cuya misteriosa existencia transfigurada seguirá, según la reconstrucción ficticia que ha recreado Manuel Mora Serrano en esta *Goeíza* asombrosa y fantástica para deleite de los que podemos figurar ese extraño mundo formado por seres que nos legaron nuestros aborígenes y que conservan con la fe que da la seguridad de su existir los hombres y mujeres que a su vez hicieron posible que esta narración cobrara vida y aliento en una forma que les asegura, a la obra y a su autor, un puesto reservado entre nuestros creadores más auténticos.

### III

Si he sido un poco extenso en la presentación de la historia de esta obra se debe a que es la primera novela dominicana que estructura un mundo coherente en torno a la fabulación de una sociedad ficticia en la que lo real maravilloso está presente en la cosmovisión de sus criaturas. *Goeíza* tiene, pues, particularidades que conviene subrayar: a) es la primera novela dominicana totalmente ficticia, b) la organización de esa sociedad ficticia es totalmente coherente, y c) la formalización de sus estructuras es totalmente novedosa en nuestra narrativa.

Pues bien, la historia del pueblo de Las Galeras es la historia de la estirpe de Domitila la Ciguapa, cuya descendencia conformó la comunidad donde tendría lugar la tragedia de Néstor. El pueblo de Las Galeras tendría una existencia muy similar a la de cualquier sociedad primitiva atrasada, tradicionalista y, sobre todo, con características muy peculiares. Su proceder está controlado por las costumbres (“nadie puede destruir una costumbre”, p. 19; “maniata-dos por la costumbre”, p. 51) y en la que la autoridad social descansa en los mayores. Los hermanos Vitelio y Terencio Aldebarán eran reconocidos como hombres “respetados y respetables” (p. 22) y ese respeto aumenta con el avance de los años.

La veneración por la sangre es cosa sagrada y un juramento es algo que hay que cumplir, y cuando se hace, es nombre de “la mar

criadora de peces” (p. 21) o “la tierra sustentadora” (p. 76) o cualquier elemento de la naturaleza. Allí la vida discurre placenteramente. Los actos deshonestos, como el robo o el crimen, están prohibidos, y en caso de que ocurra, toda la familia se hace copartícipe de la acción criminal que cometa uno de sus miembros hasta el punto de que “nadie es inocente de la culpa de los hechos cometidos por aquellos cuya sangre nos corre por las venas” (p. 18). Esa frase dicha por Terencio Aldebarán mientras justifica su sed de venganza contra el asesino de su hijo, retrata no sólo su actitud, sino la solidaridad que existía entre la familia Aldebarán, la principal en el pueblo de Las Galeras. La autoridad de los mayores y el afecto compartido entre todos se pone de manifiesto ante cualquier desgracia familiar o personal, ante el dolor de la alegría, “como cuando nos casamos, como cuando triunfamos en la primera Goeíza, o tristes, como cuando murieron nuestros padres (...) o como aquella maldita noche de la muerte de Néstor, cuando el dolor y la desolación volvieron a uncirnos con sus yugos desgarradores” (p. 22).

Como en esta sociedad ficticia domina el hombre, la actividad de la mujer está restringida a los oficios caseros. Los hombres, como los de cualquier sociedad tradicional, realizan las tareas activas y productivas, y en este pueblo son cazadores y pescadores aventureros y guerreros. El hombre es educado para ser valiente. Se considera que la franqueza y la valentía constituyen los atributos del hombre (p. 34). Se admira la muerte en condiciones heroicas y se les inculca a los hijos que sus consecuencias, por funestas que sean, no deben intimidarlos porque son varones (p. 28). Cuando Malotea se dirige a Diómedes y Plinio les advierte que en sus peligros —al partir a la realización de la Goeíza— no deben temer ni llorar: “Recuerden que machos los parí —les dice— y como machos los he criado” (p. 124). Y cuando Tronilo se dispone a enfrentar las temibles embestidas del puerco cimarrón, cuya mirada paría el rostro del terror, Plinio recuerda que Tronilo está hecho “de la pasta de los héroes: el miedo no habitaba en él” (pp. 211-212).

Las mujeres, como dijimos, son criadas para realizar las faenas domésticas y allí, en el calor del hogar, despliegan sus actividades y cumplen con sus funciones asignadas: criar, cocinar, dar cariño y sobre todo guardar fidelidad a su hombre. Son tan fieles en esta norma que los propios hombres la asimilan y la practican, como los héroes de las novelas griegas, como se aprecia en el caso de Diómedes, que entusiasmado al ver las indias de los charcos, recuerda que ha jurado “fidelidad a Verania” (p. 235).

Los usos y costumbres de la sociedad ficticia se pueden rastrear a través de los de la familia Aldebarán, la que protagoniza la historia que nos relata esta novela. Las actitudes religiosas orientan sus actos que, al modo de la fe del carbonero, constituyen un pararrayo contra las adversidades de la vida, aunque se trata, más bien, de fórmulas supersticiosas y actitudes cabalísticas. Cuando los hijos de Malotea parten de la casa, ella les enseña “ensalmos y resguardos” (p. 98) y el Magnificat al revés.

El aspecto espiritual en su dimensión extrasensorial tiene una presencia singular en esta novela. La denominación de esta obra está tomada del término indígena que refiere Román Pané, *goeíza*, según el cual “Estando viva la persona, llaman al espíritu *goeíza*, y después de muerta, le llaman opía, la cual *goeíza* dicen que se les aparece muchas veces tanto en forma de hombre como de mujer...” (p. 7). Pues bien, cuando Terencio desahoga su anhelo de venganza, piensa que cuando logre poner sus manos encima del asesino, “ha de deleitarse mirando la estampida de su espíritu maldito” (p. 18). Y cuando exhala su último aliento le dice a Necemia, en su último beso, “toma, toma, es mi espíritu” (p. 40), y ella, tiempo después, siente que tiene “entero tu espíritu en mi cuerpo” (p. 113). En el velatorio de Leonardo Simons, Diómedes afirma que “el espíritu del muerto no abandona la casa hasta que el cadáver ha sido sepultado” (p. 178).

Como la sociedad ficticia está compuesta por una sociedad tradicional y primitiva, no hay educación formal: los padres transmiten a sus hijos sus conocimientos, y así de generación en generación, como ir de cacería, sembrar y cosechar, pescar y montar y defenderse de los animales salvajes. Por el modo de producción y el sistema de cambalache podemos deducir las condiciones materiales en que vivían estos aldeanos a principios del presente siglo: “Algunos pescadores iban a Sabana de la Mar y de allá traían a cambio de nuestra cera, nuestra miel y la cecina de chivos y puercos, telas y otras chucherías” (p. 87). Se trataba, pues, de una aldea pobre. Sus propios vividores reconocen que “aquí nunca hay cosa alguna” (p. 87), aunque es preciso significar que los bienes materiales no constituyen el interés o la preocupación de sus vidas. Se conforman con lo necesario para vivir, pues según las enseñanzas de su maestro, el recordado Simón Rymer que transformó esa aldea de pescadores en una sociedad de soñadores, había que despreciar la obtención puesto que “la posesión de cosas superfluas (son) como enfermedades del espíritu” (p. 91). Quizá esa actitud haya sido la razón de “la paz bucólica de esta aldea” (p. 278), pues como se sabe, desde la primera novela de que tenemos noticia, el *Satiricón* de Petronio, se

inculca la idea de que la pobreza conlleva paz espiritual, y esta *Goeíza* tiene cierta deuda con la novela del antiguo romano.

Por otra parte, las diversiones que mencionan en esta *Goeíza* no son las propias de una sociedad atrasada y primitiva, puesto que hay en ella una inquietud por la cultura literaria que en su tiempo sembró el Maestro Simón Rymer, descendiente de los negros norteamericanos llegados a Samaná en el siglo pasado, y que, por un conflicto con el general Macabón, terminó confinado en la aldea que transformó en una sociedad utópica. Por los datos señalados, se deducen el lugar y el tiempo de la narración: una aldea del nordeste dominicano a principios del siglo XX. Pues bien, Néstor, en las fiestas de esta comunidad y, para júbilo de los presentes, recitaba las obras de Homero. Es extraño. En esa "pobre aldea de pescadores y de cazadores" (p. 86) había tenido lugar una utopía, la que ideó Simón Rymer cuando fue exiliado en Las Galeras y que transmitió a aquellos aldeanos rústicos, pues no se conformó con ayudarlos en sus faenas domésticas y campestres, sino que les enseñó las primeras letras y les contaba fabulosas historias de la gran literatura "aficionándolos a la epopeya" (p. 87), al culto a los clásicos griegos, despertándoles la pasión por las "hazañas y bellezas" (p. 89), la pasión por el "buen decir" y el "buen hacer" (p. 91). De hecho, Néstor, un fruto avanzado de aquellas enseñanzas, apasionaba a las doncellas no sólo por sus atributos masculinos, sino por sus recitales impecables y su prodigiosa memoria. Fue en una de esas fiestas, donde naturalmente se bebía y se bailaba, cuando se entregó a los brazos de Necemia para deleite y fruición de los presentes, especialmente de las muchachas que lo rodeaban con su gracia natural flores y músicas y risas.

Como ya sabemos, a causa de la muerte de Néstor, la "paz bucólica" que disfrutaba esta aldea se perdió, y por esa muerte, que da lugar, no sólo a la venganza, sino a numerosas aventuras y peripecias que van desarrollando el relato a medida que se va contando, nos enteraremos, casi al término de la novela del origen de la familia Aldebarán y de los demás integrantes de la sociedad ficticia. La venganza fue la pasión obnubilante y destructiva que consumió sus vidas y las llevó a su destrucción, y a su transfiguración, al menos para los descendientes de ciguapas.

Malotea, que era hija de Domitila la Ciguapa, mantuvo ese secreto durante toda su vida. Sólo llegó a decirles a sus hijos cuando estos partieron al destino que les marcaba la *Goeíza*, que ella y Sarah la de Leonardo y Diotimia la de Vitelio fueron criadas por ciguapas

(p. 122). En su momento sabremos que los descendientes de ciguapas, al ser bautizados, en el instante en que les cae el agua bendita, se enderezan sus pies y crecen normales, y sólo retornan a su antigua condición si beben sangre humana (p. 230). La misma Domitila se encarga de confirmarlo cuando el pueblo de Las Galeras, centro de esta historia fabulosa, desaparece al tiempo que todos —menos Venerando, como se dijo— beben sangre humana, y Domitila les llama “mis hijas” y a los hijos de estas, nietos, como se pudo apreciar cuando Malotea y Necemia cumplían su promesa de venganza, lo que provocó, como vimos, la destrucción de “todo este pueblo formado por mi parentela” (p. 276), como se lamenta Domitila.

Ese pueblo formado por la parentela de Domitila era el pueblo de Las Galeras de esta sociedad ficticia. En varias ocasiones se alude a él. Cuando Malotea hace su juramento de venganza asegura que de la casta de Ulises Encarnación —anticipación que se cumple— “no quedará ni siquiera el recuerdo en Las Galeras” (p. 48). En Las Galeras se había desarrollado la familia Aldebarán y, como adelantamos, se trata de una aldea pobre formada por pescadores y cazadores, y monteros y agricultores y hasta allí llegaban las provisiones que traían de otros lugares (p. 86). En el pueblo de Las Galeras organizan la Goeíza, y desde allí parten y allí retornan cuando han cumplido con lo que ella mandaba (p. 139) y allí contemplan el resultado de ese peculiar certamen. Los goeízos habían dedicado al pueblo de Las Galeras su peregrinación y por él conocieron “tantas cosas increíbles” (p. 143). Todo lo que ocurre en Las Galeras llega a conocimiento de Domitila mediante Vocerío, un “cuervo charlatán” que es ojo y oído de la matriarca de las ciguapas (p. 227).

La creación mítica del mundo de las ciguapas constituye la materia más atractiva de esta novela y es parte sustancial en la vida de esta sociedad ficticia, no sólo por su entronque genético-racial en ese ámbito de la fabulación, sino porque juegan las ciguapas un papel estelar en el destino del pueblo de Las Galeras y en el destino de la elaboración fantástica de la novela.

La primera noticia que vamos a recibir del extraño y fascinante mundo de las ciguapas nos viene anticipada por la acción sorprendente del cuervo parlanchín, Vocerío, anunciador de las ocurrencias, que va y viene del mundo de las ciguapas al pueblo de Las Galeras, y en su operación sobrevuela la península de Samaná, donde se ubican tanto Las Galeras, como la montaña de las ciguapas, y en

consecuencia, los hechos y las peripecias y las aventuras que informan y conforman los relatos de *Goeíza*.

Cuando nace Néstor, el cuervo deja caer en medio de la sala un resguardo, "un azabache montado en oro que enviaba Domitila la ciguapa" (p. 28). A Vitelio le extrañaba el poder omnisciente que tenía Vocerío y nunca supo cómo se enteraba tan rápido de todo, puesto que así ocurría siempre que pasaba algo de importancia en la casa de los Aldebarán. Malotea se valía de él cada vez que quería enviar un mensaje a Domitila y lo echaba de menos cuando transcurrían varios días sin recibir "noticias de la loma" (p. 111). Es Vocerío quien entera a Malotea de que sus muchachos han llegado a la montaña de las ciguapas en su ruta goeiciana (p. 131) y a él habían visto "durante el viaje" (p. 210) a la casa de Leonardo Simons, y le informa a Domitila de su velatorio (p. 227). No sólo informaba de todo cuanto acontecía en su ruta (p. 241), sino que al enterrar los restos de Terencio y de Vitelio, Vocerío guía los ciguapos encargados de enterrarlos hasta "la tumba donde reposa Néstor" (p. 276), y es ese cuervo anunciador el encargado de cumplir el término del desenlace fatal (p. 277).

Como heraldo de Domitila, lo era también del mundo de las ciguapas, ese mundo fabuloso y sorprendente formado por esas criaturas del fabular criollo, hermosas mujeres "que andan desnudas, cubiertas sus formas por largas cabelleras" (p. 123), con sus pies volteados hacia atrás y con sus jupidos que quiebran la soledad de las montañas. Esas salvajes solitarias son fruto del ayuntamiento entre hombres normales y ciguapas, y es tan natural su pasión de amor como la del más común de los mortales (p. 220).

Esas ciguapas fabulosas viven en las montañas y no hay trillos del monte que ignoren (p. 275) y allí los hay hembras y machos que pescan y cazan y guayan la yuca para el casabe y bailan y cantan hermosos areítos (p. 228), las tonadas de nuestros aborígenes, pero no procrean entre ellos, sino con seres humanos normales, y su vida, según esta extraña revelación que nos presenta *Goeíza*, discurre en paz, armonía y felicidad. Según Domitila, cuando vivían en las Sierras de Batoruco eran llamadas *vienvienes* (p. 233).

Las ciguapas poseen poderes especiales. Por ejemplo, pueden ver a las indias de los charcos, que para el común de los hombres son invisibles y además es imposible llegar hasta su trasmundo si no se es guiado por una ciguapa. Si una ciguapa es bautizada, al ser tocada por agua bendita retornan a la normalidad humana, pero si beben sangre

humana recobran su antigua condición. Por su naturaleza especial, viven aisladas de los hombres entre las montañas, y no sólo colman las sierras con sus jupidos, sino que la piedad guía su conducta. Por eso, cuando Domitila se entera de la crueldad de Ulises Encarnación, dejó de reconocerlo como nieto y para él selló el más despreciable de los castigos (p. 276). Ella misma lamenta que sus descendientes hayan sido víctimas de la venganza (p. 277). Ya dijimos que el pueblo de Las Galeras y, sobre todo, los componentes de la familia Aldebarán eran de origen ciguapo, menos los hermanos Terencio y Vitelio, y el maestro Venerando Simeón. Por esa razón Vitelio, Terencio y Simeón, al consumarse la destrucción final, no pueden volverse ciguapos, porque no procedían del mundo de las ciguapas, que pudimos conocer gracias a la realización de la Goeíza que practicaron Diómedes y Plinio, y que fue un magnífico pretexto elaborado por el novelador no sólo para darnos a conocer esta fabulosa invención suya, sino la vida de esta sociedad ficticia conformada a base del conocimiento que posee de la cultura viva de nuestro pueblo. Por eso, y para eso, inventó la Goeíza, vital en la existencia de la sociedad ficticia, y tan relevante en su *modus vivendi* que más que un certamen o más que una diversión, era una forma de realización personal, una especie de rito para la consagración del hombre, como el ritual del caballero en el Medioevo.

La novela de Mora Serrano relata dos Goeízas (pp. 99 y 101) y lleva a cabo una, nervio nuclear del texto cuyo cómputo aparece en la Segunda Parte de la obra. Para los muchachos la Goeíza ciertamente era un juego, quizás su juego principal y de ellas se contaban en veladas nocturnas —tan típicas como las de nuestros campos— las hazañas que su realización implicaba (p. 55).

Vitelio sabía que “Goeíza” era una palabra indígena con el significado que tenía para los taínos, según se lo enseñara el Maestro Simón Rymer; pero para la familia Aldebarán tenía otro significado, el de la institución, que premiaría los días patrios a los mejores cazadores y a los más diestros pescadores y, sobre todo, a los héroes de las grandes proezas que las mismas Goeízas producirían (pp. 55-56). Fue a raíz de la muerte de Néstor que establecieron la realización de la más grande Goeíza y fue anunciada al pueblo de Las Galeras como el “acontecimiento extraordinario que cambiará la vida de esta aldea” (p. 56). Sus propios promotores estaban conscientes de que la institución de la Goeíza afamaría algunas familias y daría lustre y nombradía al pueblo de Las Galeras.

La Goeíza sería además un modo de conocimiento, una forma de

establecer la verdad, la verdad de ciertas tradiciones, el origen de ciertas creencias, puesto que las Goeízas “van a ser peregrinaciones en busca de lo maravilloso y van a seguir para descubrir si sólo son falacias fantásticas algunas de esas manifestaciones respetables de la ciencia del pueblo” (p. 57). Para su empresa irían por lo menos dos personas y a su término deben relatar todo lo que han visto y todo lo que han hecho y relatarlo ante los Patriarcas de las Goeízas, especie de Jurado de las mismas, y durante las ceremonias establecidas a las que concurrirá todo el pueblo. Los triunfadores son coronados por su victoria y sus nombres reconocidos como verdaderos héroes en el festejo final.

La idea de la Goeíza, y el modo como el novelador supo concebirla, planificarla y ejecutarla, fue un procedimiento muy pertinente para estructurar una novela fundamentada con el concurso de la cultura viva del pueblo. Saber que las grandes culebras tienen bajo la lengua una piedra preciosa requiere haber estado en contacto con los campesinos de El Valle (p. 58); saber que las Indias de los charcos existen y que salen en noches de plenilunio a relucir sus peines de oro, o que del piñón picado el Día de los Dolores brota sangre, hay que estar en contacto con la tradición, como lo ha estado el autor de *Goeíza* para hacer estas y otras tantas revelaciones que vivifican las leyendas y la mitología popular dominicana, y que atesora, celosamente transmitido de generación en generación por vía oral, la cultura de nuestro pueblo, la que conoce Manuel Mora Serrano, como resultado de sus turismos literarios, de sus andanzas e investigaciones a lo largo y ancho de nuestra geografía nacional, y ese conocimiento es fruto de su amoroso contacto con las gentes del pueblo, de quienes ha asimilado sus vivencias y su sabiduría, especialmente de ciegos y caminantes y lugareños que conservan en su memoria relatos maravillosos que sustancian buena parte de la tradición nacional y que tienen, por lo mismo, tanto o más valor que la de los escritores nacionales como Pedro F. Bonó, Javier Angulo Guridi, Juan Bosch o Alfredo Fernández Simó, a quienes, junto a los hombres y mujeres del pueblo, nuestro autor consigna su agradecimiento en las páginas liminares de la *Goeíza* por ser su obra, según confesión del propio autor, un reflejo del “insondable mundo de la sabiduría popular” (p. 5).

#### IV

Pues bien, como consecuencia de esa incorporación de elementos de la realidad real a la realidad imaginaria, se aprecia una muda de

elementos real-objetivos a elementos real-imaginarios, nivel que se torna dominante en *Goeíza*. Los elementos sobre los que se edifica la sociedad ficticia incluyen los cuatro planos de lo real maravilloso en esta narración mágico-realista fundamentada en mitos y leyendas y creencias dominicanas. Los mismos protagonistas del relato sabían que las Goeízas serían “peregrinaciones en busca de lo maravilloso” (p. 57) y, en consecuencia, estará presente lo insólito, lo sobrenatural, lo extraordinario, lo extraño. Veremos, pues, lo *mágico*, a través de la visión de Ramona la Cabellera que mediante el sueño tiene el poder de vislumbrar la tragedia y “ver” el triunfo de la Goeíza. Como mágica habría que situar también la omnisciencia de Vocerío, el cuervo charlatán que anuncia todo lo que ocurre y aparece en el terreno de los acontecimientos cuando es necesaria su presencia. Como milagrosa vemos, por una parte, la llegada de los goeízos al territorio encantado de las Indias de los Charcos que no se ahogan al cruzar el largo y profundo río y en el luminoso palacio no pueden ver a sus habitantes invisibles por un poder sobrenatural. Es milagrosa también la conversión en ciguapas que experimentan los principales personajes al beber sangre humana. Lo *mítico-legendario* está presente en las mismas ciguapas recreadas por la leyenda y en la creación de una sociedad ficticia cuyas mujeres proceden de ciguapas, entronque histórico-legendario de la tradición indígena local. Y lo *fantástico* lo vemos en la creación del mundo de las ciguapas en aquellas montañas mágicas cercanas a Las Galeras y, aunque las ciguapas tienen su existencia legendaria fuera del texto, no así el mundo que inventa el novelador en esta deleitante fabulación mágico-realista.

Justamente, a propósito de leyendas y de Goeízas frustradas, uno de los personajes llega a preguntarse “si acaso esa ficción no es parte importante del orbe que habitamos como la verdad misma. Uno sólo existe a través de los sentidos y todo lo expresamos de acuerdo con las sensaciones recibidas por ellos” (p. 99). Hay, además, una actitud fenomenológica, un querer asir “los hechos materiales, concretos, los fenómenos táctiles” (p. 100). Vitelio, que en la realidad ficticia es el agente de moderación, pregona que “los hechos son los hechos” (p. 272) y hasta la propia Domitila reitera que los hechos, los fenómenos son, “todo lo demás es vano” (p. 278). Tal actitud es una forma para persuadir del verismo de la fabulación, para que todo lo que ocurre en el plano ficticio nos parezca creíble, natural, dable, desde lo más insólito hasta lo más extra-territorial, porque aun cuando a algunos les parezca extraño e irreal, nuestra realidad socio-cultural tiene entre sus componentes el de las creencias y actitudes mágicas, milagrosas o fantásticas, que no se pueden

presentar como creencias, sino como realidades, porque así las perciben las gentes del pueblo y así es que se comportan ante tales manifestaciones, y así aparecen en esta *Goeíza*.

En el plano de la realidad ficticia hay de todo. Vitelio, como se dijo, va a postular el equilibrio, la prudencia, la moderación (p. 17). Plinio, al contemplar los encantos de las indias, siente que “el exceso de belleza y perfección hace daño a los mortales” (p. 238) y, cuando la desgracia es inevitable, Terencio recuerda la inicial advertencia de Vitelio en pro de la cordura (p. 269). Esa cordura se va a postular para los que ejercen el poder en esta sociedad ficticia —la preocupación por el poder está patente en las páginas de esta obra— a quienes se les recomienda prudencia y moderación en el ejercicio del mando y se extiende “a todo aquel que gobierna sobre la tierra” (p. 278) y lo dice la gobernante de las ciguapas. Hablando de Samaná y del tiranuelo que gobernó a aquella comarca nordestana, el General Macabón, que en la realidad real fue una réplica del tirano Lilís, en la realidad ficticia ordenó el exilio de Simón Reymer a Las Galeras, y desde su aldea idílica evoca el “rigor implacable de sus gobernadores” (p. 83). Se señala que los triunfadores carecen de solidaridad por cuanto “todo poder aísla” (p. 102) y hasta Dunelio Dundún saborea el embriague de mandar y de ser jefe (p. 244).

En la sociedad ficticia el hombre debe ser ejemplo moral y se asegura que “las delicias del vivir no están hechas para los deshonestos” (p. 21). Se tiene en mucho aprecio a esos viejos analfabetos llenos de vivencias y experiencias vitales que enseñan “más de la vida y sus misterios que muchos charlatanes que repetían malas cosas de malos libros” (p. 196). Uno de esos sabios caminantes, Aparicio el Contador, les da a los goeízos este extraño consejo: “Cuando alguien que los quiera bien, les dé un consejo sin que ustedes lo pidan, cuídense bien de seguirlo que no hay mayor ofensa que no seguir una orientación desinteresada y sana” (p. 205).

En la familia Aldebarán los viejos tienen una especial preponderancia y muchos de los aspectos que forman parte de la vida en la realidad ficticia tienen que ver con la vejez o su implicación. Se alude al “rostro hueco y pavoroso de la orfandad en la tierra” (p. 22). La pureza de Néstor pone aprensivo al padre al temer quedar privado de descendencia (p. 31). Malotea guardaba agua “de la primera llovida en mayo”, agua que mantiene, según la creencia de los campesinos, la juventud perenne (p. 33). Asegura ella misma que la felicidad merecida “desarruga el corazón de los viejos” (p. 38). Atanaílda pide clemencia invocando la querencia de los hijos (p. 48). La madre de

Néstor, rumiando su soledad, lamenta la tristeza de la vejez (p. 111) y temiendo morir en ausencia de sus hijos, les dice que "son la lumbre de mi vejez" (p. 121). Cuando el viejo Rymer está a punto de expirar expresa "que no hay caridad más preciada para un moribundo que la atención serena a sus últimas palabras" (p. 90), y en el velorio de Venerando Simons se recuerda que la "ofensa más grande que se puede hacer a un pariente es enterrar un familiar sin estar presente" (p. 152).

En el pueblo de Las Galeras que conocemos en *Goeíza* hay una gran valoración de la mujer. Lo femenino le parece a Plinio "la mejor invención de la naturaleza" (p. 233). Recordemos que en las Galeras cada hombre tiene su mujer y la venera y la conserva y le guarda fidelidad, como lo hacía el hombre griego de las novelas antiguas. En *Goeíza*, como en tantas novelas (griegas y renacentistas) de amor y de aventuras, los jóvenes encuentran su pareja afortunada: Néstor se enamora de Necemia; Diómedes, de Verania; Plinio, de Aurelia; y Tronilo, de Rogaciones. Pues bien, las mujeres responden a una actitud abierta ante el sexo, actitud muy propia de nuestro tiempo. A Necemia le pesa, y le molesta, la virginidad que Néstor debió usufructuar y lamenta que él no pudiese liberarla "hacia el placer absoluto" (p. 113). Según ella, Néstor cometió el "crimen" de dejarla virgen (p. 114). En la sociedad ficticia, el matrimonio era fruto del consenso de los propios enamorados (p. 179) y siempre que una mujer entregaba su virginidad, sentía que "se liberaba" (p. 222) de un "inútil lujo" (p. 263), de una "doncellez dolorosa" (p. 264), porque las mismas mujeres entendían que el acto sexual era "una canción de amor" que comunica al ser "con sus orígenes remotos" (p. 265). Esa concepción extasiante del amor era consecuencia de una vida armoniosa basada en relaciones afectivas puras, auténticas, liberadoras. Sin embargo, y como ya sabemos, ese equilibrio se rompió un día, y en lugar del amor, se instauró el odio para perdición de todos.

En *Goeíza* el crimen fue el origen del mal, y la venganza, la causa de la destrucción del pueblo de Las Galeras y de la estirpe Aldebarán. La actitud que asumió la familia Aldebarán fue la de la venganza. Aquella paz bucólica que reinaba en la aldea, y en sus hogares, desapareció a raíz del crimen (p. 18) que se instauró como el generador de males entre los hombres (p. 40). La madre del asesino reconocería la vileza de su hijo (p. 48), sobre todo porque su acción infame privó de la vida a un inocente (p. 70) por lo que sufrirían padecimientos terribles (p. 269).

Vitelio Aldebarán, la voz de la cordura, advertiría que la venganza es funesta para el hombre y Domitila, ante la consumación de la venganza, comprende que “pudo más su vocación humana que la piedad nuestra” (p. 276). Así razona Domitila al enterarse de lo que hizo Malotea, pues ni siquiera la piedad proverbial de las ciguapas pudo resurgir en ella (p. 262). Y es que, como podemos enterarnos, en el mundo de las ciguapas “la crueldad está prohibida” (p. 230).

Justamente, ahí está expresado el rechazo a la realidad que plantea el fabulador a través de la creación del mundo de las ciguapas, puesto que, como se afirma por boca de Domitila, “la piedad es nuestra norma” (p. 230). En *Goeíza*, el mundo de las ciguapas —y de ahí la justificación de la creación novelesca de su mundo— constituye la parte de la ficción que se opone a la cruda realidad, ya que ese mundo es realmente diferente al que conocemos. Es el mundo de la ficción que se contrapone, como rechazo contrastante, a la crueldad de los hombres, al menos a la crueldad contemplada en la sociedad ficticia —pues en ella la concepción y la mostración del mundo de las ciguapas está a otro nivel— y allí, como dice su jefa, la piedad no da lugar a la crueldad, porque la piedad es su norma establecida.

Observemos que los descendientes de Domitila prefieren retornar a su antigua procedencia en lugar del progreso material junto al “vicio y la esclavitud de lo temporal”; prefieren aquel extraño y primitivo mundo a la libertad desenfrenada del dinero y de la perversión de las costumbres; prefieren lo salvaje, la pureza de las montañas, la solidaridad compartida. Allí podrán meditar sobre la bondad verdadera, allí se sentirán verdaderamente libres, puros e inocentes (p. 274). Naturalmente, el reino del amor fundado en la piedad, tal como se nos presenta en el mundo de las ciguapas, es una idealización de la suprema vocación humana, construcción quimérica al depositar en ese fabuloso mundo la sociedad de paz y de convivencia sana que anhelamos todos.

Entre ese ideal de *Goeíza* y el de *Juego de Dominó* (1973), del mismo autor, hay una constante, y es que el sueño comunista de la libertad y la igualdad en Juan Brito y en la vida de las ciguapas es la misma cosa y que ese regreso al primitivismo es el sueño nacional de la vida aborígen. En su metamorfosis en ciguapos y ciguapas, la familia Aldebarán halla la liberación de su infame condición humana. En esa forma de postular la vuelta a su origen fabuloso, vemos, aunque sea irreal y fantástica, una propuesta amorosa y atractiva, aunque sólo sea posible en el plano de la ficción. Se podría criticar

que se trata de una propuesta idealizante porque constituye una evasiva —hacia el mundo de las ciguapas—; pero también podemos decir que es una forma de aplicar una postura crítica del mundo real que conocemos, en la construcción de ese mundo idílico y fantástico, armonioso y moralizante del mundo de las ciguapas. Realmente es una hermosa propuesta, idealizante, pero refrescante. *Goeíza* plasma un ideal literario, el de ser alas e impulso para la ensoñación fantástica, el de dotar a la literatura de su antiguo rol de *eterna amiga del hombre en las treguas del trabajo y del combate*, efectiva aliada humana en las treguas por el pan y la esperanza, y satisface, en fin, la condición divertidora de la novela, tan afín al *dulce et utile* de Horacio.

## V

Hay algo que realmente llama la atención en esta *Goeíza* de Manuel Mora Serrano, y es que a medida que vamos leyendo, y, más aún, al llegar al término del relato —o de los relatos— nos damos cuenta de que el capítulo inicial anuncia y comprende todo lo que va a ocurrir. En el primer capítulo, todo está anticipado, preanunciado o concentrado. Los restantes capítulos —llamados relaciones y relatos— no hacen sino dar cuenta de ello, volver sobre sí mismos, por lo cual se hizo necesaria la coparticipación del recurso de anticipación y el procedimiento reiterativo.

Efectivamente, al leer la frase liminar de la novela comprobamos que “Increíbles son las cosas que acontecen a los hombres mientras viven”. Cuando Vitelio afirma que tiene razón para “sospechar que con la venganza puede suceder lo mismo” (p. 17), da a entender que ha habido algo trágico —como se apreciará después— que concita la venganza y que ella misma puede devenir en tragedia, como realmente acontecerá. La venganza, tema y motor del relato, ocasiona la desaparición de la familia Aldebarán, la conversión en ciguapos y ciguapas de los sobrevivientes y la total destrucción del pueblo de Las Galeras.

Tras su muerte o transfiguración, todos retornan a sus orígenes y, por tanto, es una forma de buscar sus raíces. Los de origen ciguapo, tras la conversión mítico-fantástica, vuelven al mundo de las ciguapas; Ulises Encarnación es la víctima expiatoria; los hermanos Terencio y Vitelio mueren fulminados por la emoción y son enterrados junto a Néstor, y Venerando perece ahogado en el suspiro final con el que se concluye la novela, último vestigio del pueblo de Las Galeras y último vestigio de la escritura.

Terencio, ante la fatal desgracia, sólo desea “volver al vientre tibio” de la madre (p. 270) y Vitelio quiere acompañarlo en ese viaje “hacia la paz serena del vientre de mamá” (p. 273). Venerando Simeón cuando estaba solo se sentía “como cuando estaba en el vientre de mi madre” (p. 278), y como no pudo retornar al mundo de las ciguapas porque no provenía de allí, sucumbió anegado en agua, que es una forma simbólica, según la interpretación sicoanalítica, de retornar al vientre de la madre, como retornaron Vitelio y Terencio, y Diómedes y Necemia y Malotea y los demás, a la madre naturaleza de esta creación mítico-fantástica del mundo de las ciguapas.

Pues bien, ese desenlace fue previsto y anticipado, como lo fueron todos los percances y las peripecias que conforman la trama relatal de *Goeíza*. En efecto, Malotea presiente el destino trágico de Néstor por la violación de las costumbres establecidas. “¿Cómo has permitido —dice— que Néstor, nuestro hijo, se cambiase la ropa humedecida de agua salada? ... Ojalá que esa ropa blanca que le he comprado, por tu ignorancia, insensato, no se convierta en mortaja funeral” (p. 33). Su presentimiento, efectivamente, se cumplió: “Ay, ay, yo sabía que algo malo pasaría. Ese baño de mar, ese baño de mar, ese baño de mar, esa agua amarga te fatalizó...” (p. 42). Y asimismo se anticipa al modo homérico la muerte de Néstor en otro pasaje. El maestro le llamaba Hipólito y explicaba, leyendo la tragedia de Eurípides, que Néstor era igual, y “confesaba su temor” porque no había Hipólito sin su Fedra luctuosa” (p. 30). Igualmente Necemia anticipa la tragedia colectiva al revelar el funesto sueño que le hace decir que “algo grande va a suceder” (p. 134). Domitila tiene el presentimiento de que ocurrirán cosas terribles (p. 246) e invita a los goeízos a venir a “este paraíso verdadero” cuando acontezca lo funesto (p. 230).

Esa anticipación y la reiteración hacen que la elaboración de *Goeíza* implique una estrategia compositiva que va a marcar su impronta más notable. Se trata de una organización narrativa basada en la estructura circular de sus relatos y que incluye sus tres procedimientos básicos, esto es, en un tema circular, una técnica circular y un estilo circular, dando la impresión de unidad total. Sólo hay una novela dominicana que precede a *Goeíza* en esta mecánica circular, *Cuando amaban las tierras comuneras*, de Pedro Mir, pero la de Mora Serrano emplea la totalidad de los recursos de la estructura circular y, por tanto, es la muestra más acabada en esta modalidad compositiva.

El tema circular se aprecia en la reiteración de hechos y conceptos. La presunción de Vitelio de que la venganza puede ser funesta (p. 17) del primer capítulo se confirma en el capítulo final cuando él y su hermano mueren fulminados (p. 273) y todos los demás desaparecen del escenario. En una de sus fiestas, Necemia y sus amigas, al paso de Néstor, le tiraban claveles, rosas y piropos (p. 33) y esa acción la recuerda al evocarlo luego (p. 66).

Los padres de Ulises reiteran su dolor al implorar el perdón (pp. 43,49). Necemia recuerda que la madre de Néstor le pidió vivir junto a ella (pp. 50,42). Se repite que Ramona la Cabellera, que era vidente, predijo la forma de capturar al asesino de Néstor (pp. 52,60). Malotea había reservado agua de la primera llovida en mayo para, con ella, mantener a Néstor libre de fatalidades (p. 33), pero como se frustró su investidura de varón en el rito de los calzones largos, con esa agua pluvial lavan su cadáver (p. 88). Al momento de Néstor morir, entrega a Necemia su espíritu (p. 40), hecho que ella no olvida y siente que está siempre con ella (p. 113). Malotea juró sacar el corazón del asesino de su hijo y beber su sangre (p. 42), y ese juramento lo recuerdan la madre y la hija (p. 114) hasta su cumplimiento. Eloisa quedó muda al serle amputada su lengua por haber ofrecido detalles de una goeíza antes de su exposición (p. 82), hecho que tienen presente los goeízos para no hacer semejante infidencia (p. 132). Malotea advierte a sus hijos que si Verania quiere irse con ellos porque quede huérfana o se enamore que no lo consientan (p. 122) y así tienen que hacerlo cuando ella intenta acompañarlos (p. 158). Diómedes y Plinio fueron advertidos que se identificaran como hijos de Malotea al oír los jupidos de las ciguapas (p. 123) y así lo hacen al sentirse invadidos de jupidos y de ciguapas al llegar a la montaña (p. 217).

Así va ocurriendo todo, repitiéndose, reiterándose, confirmando lo anunciado o evocándose lo realizado, de tal forma que lo que se dice en un pasaje o escena o capítulo se verifica en otra parte o lo que ocurre en un momento determinado ya había sido anticipado.

Pues bien, para realizar con mejor maestría esa reiteración temática, el novelador acude a la técnica circular, procedimiento que le permite iniciar el capítulo siguiente con el final del anterior, o a terminar el capítulo final con la frase inicial del primero. Es decir, donde termina el capítulo anterior prosigue el siguiente, y así se va narrando la historia siguiendo un proceso cíclico y cronológico.

La obra se compone de dos partes. La primera relata la tragedia de Néstor y el drama del pueblo de Las Galeras, y la segunda narra las aventuras derivadas de la Goeíza y la tragedia final que arrasa con todo. Ambas partes están compuestas por unidades o capítulos que reproducen especularmente la distribución del material narrativo y su organización temporal.

Para plasmar esas técnicas, aparece en cada capítulo el hecho principal o su referencia al comienzo del mismo y el discurso se centra en lo ya acontecido y se detalla a continuación o después. La narración, pues, evoca o narra un hecho pasado o algo concatenado a ese hecho y se relata en orden lineal o cronológico a partir de la muda temporal hasta llegar al hecho futuro que fue referido al inicio del capítulo. De ese modo se completa el círculo y así *el episodio termina donde comenzó, así como había comenzado donde terminaba*. O, dicho en otros términos, se trata de una forma de narrar que emplea en uno o varios capítulos las técnicas retrospectiva y cronológica combinadamente, contando el final de un hecho (enfoque retrospectivo) del que se va dando cuenta (enfoque cronológico) hasta llegar a su momento inicial, insertándose, alternativa y circularmente, la relación de las peripecias. La novela comienza, según la mejor tradición clásica, in mediis, narra lo previamente ocurrido y se completa con lo que habrá de acontecer.

En efecto, la frase que da inicio al texto es la que lo cierra (pp. 17,278), y así con el principio y el final de los capítulos concatenados y otros tantos episodios como los apuntados en los siguientes pasajes de las páginas 42-50, 41-48, 43-49, 51-56, 61-65, 77-81, 116-119, 173-177, 107-111, 191-195, 198-201, 52-259, 20-278.

La circularidad de la organización de *Goeíza* tiene la virtud de anunciar y concentrar todo el texto, es decir, de adelantar lo que ocurrirá después de modo que los capítulos subsiguientes no sean sino mostraciones de lo que había revelado la *anticipación especular*, el procedimiento más afín para una temática recargada del realismo mágico. La ocurrencia de los hechos es pues una consecuencia de esa anticipación, un cumplimentar el anunciado previo de la escritura que va desenredando la envoltura escritural en el proceso mismo de la ficción.

Y para dar una visión más completa de la organización cíclica, el narrador acude al estilo circular que consiste en reiterar las mismas fórmulas elocutivas que aparecen en boca de sus personajes. De ese

modo la estrategia narrativa se completa con la reiteración de los principales rasgos estilemas o con sus variantes formales.

Así, la descripción que hace Mamá Rumbo al nacer Néstor de que “pesa como media arroba, lo mismo que un verraquito sano y es tan bonito como un capullo de rosas” (pp. 28, 38) tiene dos menciones. En dos oportunidades se dice que el pueblo está “ebrio de furia” (pp. 18, 47). Cuando se alude al himen intocado se le llama “seda de vergüenza” (pp. 15, 177). Las veces que se describe al enamoramiento, se afirma que los amantes “derraman miel por los ojos” (p. 190) o que penetran en “los tenebrosos caminos de la miel” (p. 221). A la mar se la describe como “criadora de peces” y a la lluvia como “el agua nutridora de los cielos” (pp. 21, 76). Y así ocurre con otras formas expresivas.

Pues bien, ya hemos dicho que esta novela está contada por sus propios personajes y en ocasiones ellos se desdoblaron para contar lo que saben o lo que han oído contar de otros, y ello conlleva el uso de lo que Mario Vargas Llosa llama, en su análisis de *Cien Años de Soledad*, la técnica de “la caja china”, procedimiento mediante el cual una historia lleva a otras historias que se contienen unas a otras (Ver Gabriel García Márquez: *Historia de un deicidio*, Barcelona, Barral, 1971, p. 543). Así pues, la voz del narrador-personaje va pasando de uno a otro, fenómeno que se advierte en la Segunda Parte, sobre todo a partir del sexto relato de la octava relación. Así del parlamento de Plinio se pasa al de Aparicio, del de éste al de Cofresí y de nuevo vuelve a Plinio. Otro tanto ocurre en otros pasajes narrativos.

Como toda la novela está hecha a base de diálogos, el autor tuvo la iniciativa de asignarle un espacio diferente para cada locutor, y prescinde en todo momento de la raya tradicional para el diálogo, de modo que el indicativo de que la voz pasa a otro personaje es el cambio de espacio, aspecto que constituye una de las principales novedades de esta *narración escénica* (\*).

Una de las principales dificultades, desde el punto de vista lingüístico, que conlleva la formalización de una novela dialogada cuyos parlamentos pertenecen por entero a los personajes es la del cambio de estilo conforme se produce el cambio de los dialogantes, y esta dificultad fue sorteada por el autor. Se aprecia la suficiente variedad estilística en el registro expresivo, aun cuando en algunos parlamentos pudo hacerse más énfasis en la diferenciación expresiva. Desde luego, el nivel coloquial, con el dinamismo propio de la

transferencia cinematográfica, tiene la garra que suple la ausencia del narrador omnisciente.

A pesar de que el punto de vista cambia constantemente de un personaje a otro, se aprecia una actitud de *apuración estilística* que lleva al narrador —que no aparece como tal en esta novela— a dominar la conducta idiomática de sus personajes —el hecho de que abunden rasgos de metalenguaje en esta obra es una prueba— y que en el plano de los recursos expresivos se manifiesta, de un modo positivo, en el acarreo de todos los elementos sensoriales.

Esta novela, en efecto, constituye un texto en el que predominan las sensaciones múltiples donde las palabras connotan la huella de la sensibilidad humana y poética del autor. El texto se funda sobre figuras sensoriales diversas: en expresiones sinestésicas (“Unas pobres jaguas luminosas, donde una doncella madura exprime su piedad”, p. 263; “la ancha soledad de las montañas”, p. 184; “el olor montaraz del jabalí”, p. 210); en datos sensoriales visuales (“despedía como una lumbre su piel”, p. 28; “se encendió de rubores como un flamboyán”, p. 66); auditivas (“pura como un susurro de tu oleaje”, p. 225; “entre estas piernas debió reventar la canción de amor sus ayes placenteros”, p. 264); táctiles (“lecho de solitaria tendré”, “tálamo de lágrimas”, p. 50; “cohabitar con el fuego mismo”, p. 23); olfativas (“con el olor de sus guisos imponderables”, p. 132; “una sensación balsámica había en el ambiente”, pp. 189) y gustativas (“la morena miel... delicia de seda sobre la lengua”, p. 17; “una dulzura más profunda que la de la miel de flor de ginas”, p. 172); y como se puede apreciar por las muestras presentadas hay una primacía de imágenes naturalistas, hecho que está afín al mundo rural que soporta la ficción. Por eso el placer sensorial se regusta en manjares campesinos al estilo criollo, con sus “guisos imponderables”, el “oloroso locrio” (p. 145), la “cena principesca... de pescado con coco y ñames amarillos” (p. 195) y sus licores como “néctares de flores” y “manjares increíbles” (p. 238).

Muy del gusto del escritor de esta historia fabulosa es el empleo de lo que podríamos llamar la *aposición metafórica*, recurso lingüístico mediante el cual se reitera en imágenes o figuraciones, los atributos del objeto nombrado (“la pesadilla, heraldo tenebroso del remordimiento”, p. 19; río, lágrima del mundo”, p. 225) y así otras tantas.

Dijimos al principio que Manuel Mora Serrano es un escritor preocupado por la literatura clásica antigua, especialmente la griega,

la de los trágicos griegos, y lo revela en esta obra no sólo por sus alusiones explícitas a Eurípides, Homero y Virgilio, sino porque la escribe con el aliento de la tragedia griega, que va más allá de los nombres greco-latinos de los personajes. Ese lamento reflexivo, sobrecogedor e impactante que caracteriza a la tragedia griega en, por ejemplo, un Eurípides se siente en *Goeíza* aunado a vivencias y modos culturales propios del mundo cibaeno dominicano. A las imágenes al estilo homérico (“crepitaban los hachos en las manos temblorosas”, p. 50) o al modo bíblico (“oírte es más agradable que escuchar a medianoche un aguacero en Las Galeras”, p. 172) se alían algunas de procedencia popular (“y se le amucharon las lágrimas”, p. 34).

La sensualidad que contagia las páginas de esta *Goeíza* se manifiesta esplendorosamente ante la evocación del ser amado, en la que el verbo *sentir* despliega el significado contagiante de su imperio sensorial. Véase la relación de la página 113 en la que Necemia siente la presencia de Néstor, o la de la página 147, en la que la técnica de la escritura hace ver que el rostro de Verania se le irradiaba “por una sonrisa que iluminó la tarde muriente”, o cuando los aventureros de la *Goeíza* se disponían a internarse bajo el charco de las Indias no había, como pensaba Tronilo, riesgo que el hombre no corriese, y a la orden de agarrarse de sus talones cuando se lanzara al agua con Rogaciones, al caer en las aguas y contemplar lo ocurrido, se recuerda, en uno de sus recursos metaliterarios, el pasaje de *El viaje de los argonautas*, en el que Apolonio de Rodas narra el rapto de Hilas por parte de una ninfa, y disfruta, como disfrutó Tronilo, del amor encantatorio de seres fabulosos (ver p. 236), y todos sentimos percibir la relación de una sinfonía tropical embrujante y sensual que es en cierto modo esta *Goeíza* de Manuel Mora Serrano en la que se confunden hazañas y bellezas, pasiones y fantasías, heroísmo y quimeras altamente estimulantes, significativamente placenteras.

\* El autor de la novela ha llamado a *Goeíza* “novela escénica” que define como “la narración de historias concatenadas por medio de cuadros o escenas en las que se mueven y hablan constantemente los personajes sin intervención directa del narrador” (Ver a *La Novela Escenénica*”, Listín Diario, 6-9-8-, p. 7).