

## FANTASÍA Y COMPROMISO SOCIOPOLÍTICO EN LA CUENTÍSTICA DE JOSÉ ALCÁNTARA ALMÁNZA

La literatura fantástica se ha considerado tradicionalmente como una literatura de evasión, indiferente a la realidad sociopolítica; todo lo contrario a la literatura realista y comprometida en la cual el escritor analiza, diagnostica y asume posiciones de testimonio o denuncia de los males e injusticias de la sociedad que le ha tocado vivir. En efecto, buena parte de la literatura fantástica da la espalda a la realidad social concreta para concentrarse en problemas de carácter filosófico, esotérico o psicológico. Sin embargo, en Hispanoamérica las preocupaciones sociopolíticas son tan generalizadas y urgentes que aun en la narrativa fantástica o irrealista pueden ocupar un primer plano, como ocurre en algunos relatos de Rubén Darío ("El rey burgués") Rafael Arévalo Martínez (*El mundo de los Maharachías*), Miguel Ángel Asturias (*Hombres de maíz*), Gabriel García Márquez (*Los funerales de la Mamá Grande*) y Julio Cortázar ("Lejana").

Dentro de esta línea particularmente latinoamericana que combina la fantasía con las preocupaciones de carácter político y social se encuentra un número considerable de los cuentos del escritor dominicano José Alcántara Almánzar; cuentos como "Rumbo al mar", "El ataque (Sólo para niños)" y "La insólita Irene", los cuales serán objeto de este trabajo. Nos interesa ver, a través de ellos, cómo se conjugan en sus cuentos lo fantástico y los señalamientos sociopolíticos en torno a la sociedad dominicana.

José Alcántara es posiblemente el cuentista dominicano más destacado y consistente del momento actual. Muchos son los críticos literarios que afirman la gran calidad y la honda sensibilidad que tiene su cuentística. Marcio Veloz Maggiolo y Bruno Rosario Candelier indican que Alcántara está entre los más destacados cultivadores del género cuento. Afirma Bruno Rosario que Alcántara es uno de los cuentistas dominicanos de las últimas promociones literarias llamado a ocupar un sitio al lado de Juan Bosch, Hilma Contreras y Virgilio Díaz Grullón.<sup>1</sup> El puertorriqueño Efraín Barradas indica que las narraciones de este autor son accesibles a cualquier lector hispanoparlante y coinciden, en estructura y en temática, con los de muchos cuentistas contemporáneos del Caribe hispano.<sup>2</sup> Por su parte, Raquel Chang Rodríguez afirma que Alcántara es uno

---

<sup>1</sup> Bruno Rosario Candelier, *José Alcántara un nuevo reclamo narrativo*, en Coloquio. Suplemento Cultural, El Siglo, Santo Domingo, República Dominicana, 20 de enero de 1990, Núm. 43, p. 2.

<sup>2</sup> Efraín Barradas, "Sencillamente ignorados: La cuentística de José Alcántara Almánzar en su contexto

de los cuentistas dominicanos más importantes de los últimos años.<sup>3</sup> No hay duda de que la crítica dominicana y extranjera lo ha consagrado como uno de los principales narradores contemporáneos de la República Dominicana y del Caribe.

La narrativa de José Alcántara abarca más de veinte años de carrera literaria y de historia dominicana. Hasta el momento ha publicado los siguientes libros de cuentos: *Viaje al otro mundo* (1973), *Callejón sin salida* (1975), *Testimonios y profanaciones* (1978), *Las máscaras de la seducción* (1983) y *La carne estremecida* (1989). La Editorial de la Universidad de Puerto Rico le publicó en el 1993 *El sabor de lo prohibido. Antología personal de cuentos*, con selección y prólogo de Efraín Barradas. José Alcántara también tiene una serie de antologías y ensayos donde le dedica su atención a los estudios literarios y a la sociedad dominicana. Su primera *Antología de literatura dominicana* la publicó en el 1972, luego publica en el 1979 *Imágenes de Héctor Incháustegui*. Continúa combinando su talento como crítico literario y sociólogo y para el 1984 logra producir otro libro titulado *Narrativa y sociedad en Hispanoamérica* y en el 1990 nos ofrece una serie de interesantes ensayos reunidos bajo el título *Los escritores dominicanos y la cultura*. Para el 1996 publica en colaboración con Manuel Rueda la antología *Dos siglos de literatura dominicana (siglos XIX y XX). Poesía y prosa*. En el año 1997 ofrece a la luz pública, en versión bilingüe, francés y español, el libro *Panorama sociocultural de la República Dominicana* y posteriormente, en el 1998 aparece su texto más reciente *La aventura interior*. En este libro Alcántara recopila gran parte de los artículos publicados por él en el suplemento cultural *Isla Abierta* del periódico *Hoy*.

José Alcántara Almánzar procede de una familia de extracción humilde. Nace el 2 de mayo de 1946 en la ciudad de Santo Domingo. Pasa una niñez relativamente tranquila, pero ya en su adolescencia surgen unos acontecimientos políticos en su país que lo llevarán a ver el mundo con otros ojos. Una de las situaciones que más afecta su temprana adolescencia es la dictadura de Trujillo y el encarcelamiento de su hermano Hugo en el 1960 por oponerse al régimen existente. Tanto Alcántara como el resto del pueblo dominicano vivieron años de angustia, represión y miedo a causa de este gobierno opresor.

La adolescencia de José Alcántara no fue fácil; tuvo que abandonar sus estudios y dedicarse a trabajar, para ayudar económicamente a su familia y a su padre que se encontraba enfermo. Más adelante continúa sus estudios secundarios, entra a la Universidad Autónoma de Santo Domingo en el 1966 y se gradúa de sociólogo en 1973. Las experiencias vividas por Alcántara, así como

---

caribeño", en: *El sabor de lo prohibido*. Antología de cuentos de José Alcántara. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1993, pp. 24-25.

<sup>3</sup> Raquel Chang Rodríguez y Filer E. Malva: "José Alcántara", en: *Voces de Hispanoamérica. Antología Literaria*. Estados Unidos: Heinle S. Heinle Publishers, 1966, p. 565.

su formación como sociólogo, han contribuido mucho a su aguda conciencia social y política.

Su vocación como escritor comienza desde sus años juveniles. Desde los veintitrés años se dedica a la carrera de maestro, profesión que desempeña hasta el día de hoy. A pesar de que Alcántara no estudió literatura en la Universidad, el hecho de haber sido profesor de literatura le fue dando una formación autodidacta en este campo.

Alcántara pertenece a la promoción de escritores dominicanos del 70. Los cuentistas pertenecientes a esta promoción, como René del Risco Bermúdez, Miguel Alfonseca, Diógenes Valdez y Pedro Peix estaban preocupados por todos aquellos problemas sociales y políticos que se vivían en el momento, pero al mismo tiempo fueron muy innovadores en la técnica. Además acentuaron en su narrativa el tema de la ciudad. Ésta, con todos sus problemas y situaciones conflictivas, emergerá como principal protagonista en los cuentos de Alcántara.

Todos estos cuentistas recibieron una gran influencia del llamado "Boom" de las letras hispanoamericanas. La visión de mundo planteada a través del lente de lo real maravilloso y lo fantástico adquirió excepcional vigencia.

Pese a pertenecer a esta promoción, la narrativa de Alcántara va más allá de generaciones o momentos literarios. Él indica que nunca ha estado vinculado a grupos literarios y que se considera una figura independiente.

La producción literaria de Alcántara es abundante y su trabajo ha sido arduo y comprometido. Las experiencias vividas por el escritor, unidas al conocimiento de otros grandes maestros en el campo de la literatura, logran enriquecer su estilo, su lenguaje y su temática. Ha podido producir verdadera literatura en un país donde escribir y publicar no es fácil. Alcántara no escribe guiado por una ideología determinada o para una elite social; él crea para un público amplio y se preocupa más por la validez estética que por la función ideológica del cuento. No obstante, su cuentística evidencia un compromiso social con su pueblo y una lograda madurez como escritor.

Podemos dividir la cuentística de Alcántara en tres grandes tendencias: neorrealismo social, neorrealismo psicológico y relatos fantásticos y/o grotescos.

El neorrealismo social de Alcántara busca e indaga en el entorno social y político dominicano, observa minuciosamente toda la realidad inmediata y tiende a desplazar su mirada hacia la ciudad con toda su secuela de problemas y calamidades. Se observa que estos cuentos de Alcántara están inmersos en la cruda realidad de la sociedad dominicana, semejante a la de otros pueblos hispanoamericanos.

Es importante señalar que aproximadamente un 60% de los cuentos publicados por Alcántara inciden en la temática social. Estos cuentos se concentran en la revolución y la intervención norteamericana de 1965, la denuncia retrospectiva de la dictadura y la observación de las contradicciones e injusticias de la vida urbana. Los relatos exhiben, con frecuencia, una técnica experimental e

innovadora que incluye el fluir de conciencia, la multiplicidad de voces, la narración desde el personaje, la fragmentación y la dislocación temporal.

Son muchos los relatos de Alcántara que retratan las situaciones de pobreza, angustia, persecución y pesimismo del pueblo dominicano. Sus primeros cuentos tienen una fuerte dosis de toda la violencia política y social que vivía el país para las décadas del 60 y 70. Alcántara subraya el contraste bien marcado entre pobres y ricos.

La visión que tiene Alcántara de la sociedad dominicana es, en términos generales, pesimista. Entiende que no hay muchas esperanzas de mejoramiento social o político para este hermano país.

Los cuentos correspondientes al neorrealismo psicológico ponen énfasis principalmente en las situaciones, complejidades y problemas psicológicos de los personajes, utilizando una escritura experimental inmersa en la actualidad. El escritor no abandona los problemas sociales, sino que logra combinar todas las angustias internas de estos seres con los problemas socio-políticos que los afectan. Temas como la psicología infantil y adolescente, el erotismo, la sexualidad y los disturbios de la personalidad tienen una gran importancia en el discurso narrativo del autor.

Los cuentos fantásticos y grotescos de Alcántara rebasan las categorías del neorrealismo social y el neorrealismo psicológico. Sin embargo, no se desvinculan totalmente de lo social y mucho menos de lo psicológico, aunque constituyen una categoría aparte. Surgen en este tipo de relato temas como los fantasmas y los muertos, los seres extraños, las metamorfosis, la mirada, el sueño y la vigilia, el doble, las obsesiones, la enajenación y el encierro. La tendencia, no sólo hacia lo fantástico sino también hacia lo grotesco y absurdo, irrumpe en estos relatos con gran naturalidad porque se trata de personajes y situaciones que de alguna manera tienen su base en la vida misma. El escritor presenta situaciones y acciones humanas que rebasan en muchas ocasiones lo cotidiano y lo común para formar parte de ese otro mundo fantástico, grotesco y absurdo. No obstante, las acciones, personajes y situaciones suelen ser metáforas, hipérboles o símbolos de aspectos de la realidad social y psicológica.

Lo grotesco irrumpe en la cuentística de Alcántara creando una visión degradada y distanciada del mundo. Sin embargo, esa nueva perspectiva resulta ser, de manera paradójica, la más apropiada para captar la realidad de esos seres que viven angustiados y atormentados por una sociedad en crisis. Por eso es que estos relatos grotescos tampoco se desvinculan de los temas sociales y psicológicos, sino por el contrario, profundizan en ellos y los presentan desde ángulos inéditos. Lo fantástico y lo grotesco enfrentan al lector con unos nuevos códigos y metáforas que implican un cambio en los modelos tradicionales de representar la realidad social.

Desde su primer libro de cuentos *Viaje al otro mundo*, Alcántara transporta al lector a mundos interiores y exteriores llenos de misterio que, en ocasiones, sorprenden por presentar acciones humanas que participan de lo absurdo,

lo grotesco, lo irónico, lo fantástico y lo erótico, revelando a su vez la realidad histórico-social de su país como un mundo en crisis.

Se observa que en la mayoría de los relatos de José Alcántara que podemos clasificar como grotescos hay un predominio del “grotesco modernista” según lo concibe Wolfgang Kayser.<sup>4</sup> Se trata de un grotesco que corresponde a la alta cultura, una visión pesimista del mundo que se vincula con lo destructivo, lo horripilante y lo absurdo. Existen también algunos cuentos que exhiben características del realismo grotesco según la cultura cómica popular que ha estudiado Mijail Bajtin.<sup>5</sup>

En sus tres últimos libros —*Testimonios y profanaciones*, *Las máscaras de la seducción* y *La carne estremecida*— aparecen cuentos desgarradores y diferentes vivencias de seres marginados e indefensos que luchan por sobrevivir ante un mundo absurdo que los persigue y aplasta. También en estos textos los elementos fantásticos y grotescos contribuyen a enriquecer la temática de la injusticia social y los problemas de orden psicológico.

Las tres corrientes que presenta la obra de Alcántara —El neorrealismo social, el neorrealismo psicológico, lo fantástico y lo grotesco—, forman una figura compacta en su obra y en última instancia remiten a su interpretación de la condición humana. El escritor no aísla ninguna de las tendencias; al contrario, integra coherentemente cada elemento para ofrecer uniformidad dentro de la diversidad.

Desde su primer libro, *Viaje al otro mundo*, Alcántara introduce elementos fantásticos. Tomemos como ejemplo el cuento “Rumbo al mar”. Aquí el personaje principal narra cómo las aguas del río Ozama, llevan su cuerpo inerte hasta el mar. El narrador-protagonista relata con lujo de grotescos detalles su cruda experiencia, pero ya está muerto. Su muerte ha sido resultado de la guerra civil y la opresión política.

En el relato “Rumbo al mar” se puede observar cómo lo inverosímil se nutre de lo verosímil. En este caso lo inverosímil está en que la narración proviene de un hombre mutilado y muerto. Por otro lado, lo verosímil está en la representación de las consecuencias de la guerra.

Sobre este aspecto señala Mignon Domínguez:

El cuento fantástico trata lo verosímil a través del tema de la falsedad, inseparable de muchas situaciones verosímiles, y esta elección de la falsedad es una característica propia de lo fantástico que lo distingue del cuento extraño, del simple misterio y del simple enigma. Porque en la literatura fantástica hay inverosimilitud, pero también

<sup>4</sup> Wolfgang Kayser, *Lo grotesco, su configuración en pintura y literatura*. Argentina, Editorial Nova, S.A., 1964.

<sup>5</sup> Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona, España, Barral Editores, 1974.

hay verdad. El acontecimiento que, en primer grado, parece escapar a lo verdadero, se vuelve verosímil en segundo grado.<sup>6</sup>

Un hombre destrozado, mutilado y muerto narra cada detalle de su trayecto por las aguas del río Ozama. La voz que narra desde la muerte, pero habiendo aún el cuerpo mutilado, constituye el principal elemento insólito e irreal. Sin embargo, al escuchar esta voz narrativa se crea cierta ambigüedad, cierta vacilación en el lector y esto lo lleva a pensar en ocasiones que el narrador-protagonista está vivo.

Caí al agua aventado por una fuerza enorme en una parte fangosa y fría y eso me impidió moverme de inmediato. Allí estuve clavado, mientras se inundaba mi interior.<sup>7</sup>

Este hombre muere a manos de unos soldados que aparentemente lo han torturado en una cárcel. Allí se desangra y luego lo tiran al río. En las aguas del río Ozama continúa su destrucción después de muerto porque ahora le corresponde a las inclemencias del tiempo, a la naturaleza y a los animales terminar con su cuerpo. Refiriéndose a los tiburones, por ejemplo, el narrador nos dice: "Unos cuantos cortes me dejaron las extremidades convertidas en muñones".<sup>8</sup> Finalmente la voz narrativa compara su cuerpo con una embarcación a la deriva: "Mi cuerpo es ahora una yola de pescadores que navega sin tripulación".<sup>9</sup>

Este relato resalta un tema muy propio de la narrativa fantástica: el de las partes separadas del cuerpo humano.<sup>10</sup> Señala Louis Vax que en este tipo de relato las diversas partes del cuerpo humano que se liberan de la dirección central, comienzan a gozar de una vida independiente.<sup>11</sup>

La mano, el ojo, el cerebro, constituyen precisamente las partes nobles del cuerpo humano; son los órganos que permiten al hombre actuar, ver, organizar; y son justamente los que producen inquietud cuando se perturba su normal funcionamiento.<sup>12</sup>

En "Rumbo al mar" la conciencia se separa del cuerpo y sus partes adquieren cualidad de objetos inertes, inorgánicos, desmembrados. El recurso fantástico, que implica la construcción de una perspectiva distanciada, inusual,

<sup>6</sup> Mignon Domínguez, *Cuentos fantásticos hispanoamericanos*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Abril, S.A., 1984, pp. 12-13.

<sup>7</sup> José Alcántara, *Viaje al otro mundo*, Santo Domingo, República Dominicana, Ediciones Taller, 1973, p. 27.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>10</sup> Louis Vax, *Arte y literatura fantástica*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 28.

desnaturalizada frente a la realidad, le sirve al autor para destacar la grotesca violencia de la guerra.

La guerra, aquí la guerra civil del 1965, no se presenta directamente dentro del plano principal de la historia. Sólo se alude a ella como un elemento dentro del desarrollo del relato. Sin embargo, lo que le ocurre al cuerpo del narrador es el resultado directo del conflicto bélico. Se observa además, que mientras el narrador va a la deriva, la guerra continúa afectando a los que quedan en tierra.

...los disparos del lado enemigo comienzan de nuevo y las voces se desvanecen de golpe: todo el mundo busca refugio.<sup>13</sup>

Otro relato en el cual se conjugan los elementos fantásticos con la denuncia de los estragos de la guerra es "El ataque (Sólo para niños)", que también aparece en *Viaje al otro mundo*.

La invasión estadounidense del 1965 con todas sus consecuencias se presenta en varios de los cuentos de Alcántara. Esta invasión reaparece constantemente en sus relatos, pero en ocasiones se alude a ella de manera metafórica.

"El ataque (Sólo para niños)" recrea el tema de la invasión, pero esta vez los protagonistas son una familia y un grupo de insectos. Esta familia sufre el acoso de los insectos, metáfora de los invasores extranjeros.

Se puede observar a través de todo el cuento cómo la voz narrativa sugiere esta relación entre los insectos y los soldados extranjeros. El narrador personifica a estos seres extraños y los compara con invasores. Los primeros en ver a los insectos son los niños.

Los niños prestaron atención al ver que los extraños se dirigían a la casa y que ya subían los peldaños de la ancha puerta trasera. No intentaron nada contra los invasores. [...] El grupo parecía recoger información. [...] El grupo se retiró como había venido, en silencio, siguiendo el mismo trillo.<sup>14</sup>

Al día siguiente aparecieron los extraños nuevamente.<sup>15</sup>

La familia entera siente pánico y confusión por la invasión de estos seres extraños. No saben a ciencia cierta qué tipo de insectos son los que están invadiendo su hogar.

Él se mostró sorprendido y dijo no conocer dicho insecto. Era cierto que parecían hormigas enormes, pero el descomunal desarrollo de las mandíbulas, el extraño color y la corpulencia del cuerpo, los hacían indudablemente distintos.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> José Alcántara, *Viaje al otro mundo*, Santo Domingo, República Dominicana, Ediciones Taller, 1973, p. 31.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 101.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p. 102.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p. 103.

La voz narrativa continúa describiendo cada movimiento de estos insectos extraños y a medida que pasa el tiempo estos seres van creando incertidumbre y angustia en los personajes del cuento. Los adjetivos calificativos utilizados para describir a estos seres, contribuyen a resaltar el elemento fantástico en el relato.

... aparecieron los extraños nuevamente.<sup>17</sup>

Tenían aspecto de rojas hormigas enormes.<sup>18</sup>

... cuando la familia despertaba, ya la casa estaba invadida por los voraces atacantes.<sup>19</sup>

A diferencia de otros cuentos de Alcántara, en éste el ambiente se mueve al campo. Los invasores penetran en la vivienda tranquila de esta familia hasta lograr que ésta la abandone y quede destruida.

Sin duda los insectos representan los soldados invasores que, al igual que los enemigos humanos, terminan apoderándose de todos los lugares. La comparación implícita a veces se hace casi explícita, como en las siguientes líneas:

... los bichos habían entrado por allí formando un carrilito ordenado igual que los soldados en las marchas en la ciudad y habían andado por todos los rincones de la casa...<sup>20</sup>

Estos enemigos son cuidadosos y saben cómo y cuándo pueden atacar. Por ejemplo: no atacan de noche. Despiadadamente los invasores convierten a los miembros de la familia en prisioneros de guerra en su propia casa.

Finalmente los invasores arrasan con todo obligando a la familia a abandonar la casa y quemarla.

El invasor fue implacable en esta ocasión: se desparramó por todo el ámbito de la vivienda [...]. Los insectos extinguieron en pocos momentos lo mejor de la despensa. Amenazaban con dejar la familia en la más espantosa escasez de alimentos [...]. Entonces el hombre comunicó a la mujer su decisión: pegarle fuego al monte, abrasar el más pequeño rincón de los alrededores para librarse de una vez de los temibles enemigos. La mujer se espantó al oír la posible solución, pero comprendió que no había alternativa mejor. Los niños quedaron mudos ante la posibilidad de ser atacados por las llamas.<sup>21</sup>

A pesar de que la familia logra salir del hogar y destruir al enemigo, paradójicamente, quien pierde la batalla es la propia familia que tiene que regresar al pueblo con las manos casi vacías, su hogar devorado por el propio fuego que utilizan para quemar los insectos.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 102.

<sup>18</sup> *Ibíd.*

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 104.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 103.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, p. 106.



Al alba ya no quedaba árbol ni arbusto que no hubiese sido alcanzado por el fuego. La familia había enrumbado sus pasos al pueblo unas horas antes, llevando las pertenencias que salvó.<sup>22</sup>

En este caso lo fantástico está en la presencia de los seres extraños. En términos empíricos, es muy posible explicar la presencia de insectos; sin embargo, lo que queda sin explicación lógica es la habilidad de estos seres para planificar, atacar y devorar una familia y un hogar. Queda también sin respuesta, el origen de estas criaturas. Ni el narrador, ni la familia, ni el lector saben de dónde proceden estos seres. Ante estas ambigüedades, se crea la duda y la vacilación en el relato, características indispensables en un cuento fantástico. La ambigüedad se reduce si pensamos que el relato es una especie de metáfora o alegoría de la invasión extranjera: los insectos son los soldados norteamericanos, la casa es el territorio nacional, la familia es la población civil dominicana. El sentido alegórico del cuento, aunque nunca se presenta tan claramente como lo hemos expuesto, se refuerza por la ironía del paréntesis del título: (“Sólo para niños”). Se trata de un cuento supuestamente infantil, imaginativo y fantasioso, pero que en realidad requiere una lectura adulta.

Los relatos fantásticos de Alcántara no sólo introducen insectos o seres que invaden y persiguen a los personajes, sino que también existen narraciones donde son los propios protagonistas los que se transforman en insectos. Esta situación la desarrolla el autor en el cuento “La insólita Irene”. En este relato Alcántara elabora uno de los motivos más característicos de la narrativa fantástica: la metamorfosis. No obstante, también aquí el elemento fantástico sirve para dramatizar y denunciar unas condiciones de carácter social: el machismo y la liberación de la mujer.

Coincide este cuento de Alcántara con lo que Todorov llama “los temas del Yo”, uno de los cuales es precisamente la transformación del ser humano en otro tipo de ser, generalmente animal. Según Todorov la metamorfosis “constituye una transgresión de la separación entre materia y espíritu”.<sup>23</sup> En “La insólita Irene”, Alcántara presenta esa “ruptura”<sup>24</sup> que caracteriza a los temas del Yo, “el paso del espíritu a la materia se ha vuelto posible”.<sup>25</sup>

En este cuento la protagonista, Irene, vive con un esposo machista que no le permite tener su propio espacio. Un día el esposo la lleva al campo e Irene, ante los ojos atónitos de su marido, se libera transformándose en mariposa.

Existe en este cuento de Alcántara cierta influencia de Kafka. Apunta Enrique Sordo que “el relato Kafkiano traduce una verdad interior rebelde a la

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>23</sup> Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Tiempo Contemporáneo, S.A., 1972, p. 136.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>25</sup> *Ibid.*.

lógica común; expresa 'algo más profundo' que la conciencia y exige que la razón guarde silencio".<sup>26</sup> A través de este cuento de tema fantástico, Alcántara penetra, al igual que Kafka, en verdades y mundos que violentan las leyes naturales y rompen con la lógica común. Sin embargo, en ambos escritores ese mundo sobrenatural no rompe por completo con la vida cotidiana. "Afirmaba Camus que lo singular de Kafka era la coincidencia —más bien la fusión— de dos universos: el de la vida cotidiana y el de la desazón sobrenatural."<sup>27</sup> Así ocurre en muchos de los relatos de Alcántara donde esos dos universos se encuentran, se confunden y finalmente se corresponden.

Al plantear el tema de la metamorfosis, el autor sobrepasa los parámetros del campo denominado como normal y pasa a lo que Todorov y otros teóricos llaman maravilloso. En "La insólita Irene" lo maravilloso puro está presente, ya que no sólo existen elementos sobrenaturales sino que los mismos son aceptados como tales, sin intentar una explicación natural.

La voz narrativa del cuento "La insólita Irene", la cual corresponde al esposo, desde que comienza el relato muestra frustración, insatisfacción y desilusión hacia la naturaleza y el curso de los acontecimientos, pero no duda de su existencia.

Así es la vida de injusta y traicionera, uno se esfuerza en andar por camino claro y recto, trabajar como un animal mucho más de ocho horas diarias —que es lo corriente—, estudiar reventado, tener una ocupación que le permita a uno vivir decentemente, respetar la ley, casarse como Dios manda, ser, en dos palabras, un ciudadano honrado, y cuando comienza uno a estabilizarse, a progresar, con una casa aunque sea comprada a plazos y el carro casi pagado, queda uno preguntándose por qué no le sucederán cosas así a otros.<sup>28</sup>

Este narrador-protagonista no sólo está angustiado sino que también se encuentra confundido. Su vida había transcurrido de una manera normal hasta que su esposa Irene se convirtió en mariposa.

... (todavía me cuesta trabajo creerlo y sólo he vuelto al lugar de los hechos porque me parece mentira que haya dejado la comodidad de su casa sin cargos de conciencia).<sup>29</sup>

Al narrador le cuesta trabajo creer, no el hecho de que su esposa se haya convertido en mariposa, sino el que haya dejado la comodidad del hogar. Él es un hombre trabajador, metódico, extremadamente organizado. Mantiene todo

<sup>26</sup> Enrique Sordo, "Kafka, o la imposibilidad de vivir", *El Cuervo*. (El número y año de publicación no aparecen), p. 24.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>28</sup> José Alcántara Almánzar, *Callejón sin salida*, Santo Domingo, República Dominicana, Ediciones Taller, 1975, p. 91.

<sup>29</sup> *Ibid.*

bajo control, incluyendo a su esposa. Entiende que la mujer es para la casa, lugar que convierte en prisión de Irene.

No iba a permitir que mi mujer anduviera por ahí como si no tuviese quien la protegiera. Eso no. Y tampoco nada de visitas. A mi casa sólo las hermanas y las mamás que son las únicas en las que confío. Los amigos en la calle, las cafeterías, el estadio.<sup>30</sup>

Además, no quiere una mujer que razone porque esto puede resultar peligroso. Para él la mujer perfecta es aquella que no piensa, ni cuestiona, porque este tipo de mujer es más fácil de dominar.

Una mujer que piensa demasiado puede convertirse en peligrosa. Inventará cosas, intrigará, vivirá descontenta; en fin, le arruinará la vida al marido. Irene era casi perfecta: no pensaba demasiado ...<sup>31</sup>

El narrador tampoco le brinda el tiempo necesario a su esposa; es un apostador de caballos, viaja demasiado y llega siempre cansado del trabajo. Complace materialmente a su mujer y con esto piensa que es suficiente para hacerla feliz.

Por eso le compré el televisor, para que se divierta en casa. Se lo compré de la mejor marca, dejando de apostar a los caballos durante meses. Mis viajes me impedían llevarla al cine con frecuencia.<sup>32</sup>

Ante la ausencia de afecto, la falta de atención y la soledad a que la condena su esposo, Irene poco a poco se va entregando a su propio mundo. Un mundo que la hace sentir libre y feliz. Irene se aleja de la realidad en un vuelo imaginario de libertad que se hace real.

La transformación de Irene es gradual. Su cuerpo inicia movimientos parecidos a los de una mariposa. De alguna manera misteriosa pierde el contacto con la realidad y realiza actos poco normales. Existen en la narración elementos que son utilizados para comparar ciertos detalles del físico de Irene con las mariposas. El autor, a través del narrador, adelanta esos elementos en sus descripciones y de esa manera va preparando al lector para el gran acontecimiento insólito de la metamorfosis.

Irene lo observaba todo con curiosidad lepidóptera, marcadamente lepidóptera: sus ojos grandes ...<sup>33</sup>

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 92.

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 93.

<sup>32</sup> *Ibíd.*

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 94.

... pero un momento después pareció perder la noción de todo lo que la rodeaba. Se quitó los pantalones y la blusa lista a lanzarse al agua.<sup>34</sup>

Irene iba a formar parte de un mundo distinto y se estaba transformando.<sup>35</sup>

Las mariposas se hacen aliadas de Irene, comienzan a rodearla, a seguirla como si se tratase de un ritual celebrado por ella y los insectos.

... se agregaron las mariposas. Las mariposas fueron las seductoras que la robaron de mi vida. Muy cerca de Baní salían de los caminos miles de mariposas que chocaban contra el parabrisas ...

Las mariposas aumentaban en número, se multiplicaban los colores, salían de los árboles, invadían la carretera [...]. Había algo de rito en su acto. Verlas volar le producía un placer que aumentaba con la cantidad. Ya semidesnuda no le bastó la blusa-colador y se bajó la falda. Me dije que era demasiado, mi mujer había perdido el juicio. Corrí tras ella: Irene daba vueltas con sus mariposas ...<sup>36</sup>

A medida que las mariposas rodean a Irene, ella se transforma. El narrador, en un acto lingüístico correspondiente, transforma su nombre y la llama en ocasiones *Marirene* o *Ireposas*. Este juego de palabras con el propio nombre de la mujer sirve como recurso para integrar al lector en el mundo maravilloso de la metamorfosis y lograr a su vez efectos visuales a través de la palabra. La transformación de Irene se da tanto en el aspecto físico como en el espiritual. Por eso el narrador no la llama por su verdadero nombre sino que invierte y altera las letras para también crear la sensación de una metamorfosis en su esencia espiritual.

Me levanté para seguir mi carrera tras Marirene; ahora todo era confuso, terriblemente confuso: veía a una mujer que se repartía en otras, eran varias Ireposas que se juntaban y separaban.<sup>37</sup>

Si el lector observa cuidadosamente las primeras dos sílabas del nombre *Marirene*, se da cuenta que corresponden al inicio de la palabra, *mariposa*. Por otro lado, las últimas sílabas de este mismo vocablo *Marirene*, se refieren al verdadero nombre de la protagonista Irene. Lo mismo ocurre con el sustantivo *Ireposas*, las primeras sílabas corresponden a *Ire*, inicio del verdadero nombre de Irene, y luego las últimas cinco letras *posas* refieren al receptor nuevamente al concepto *mariposas*. Las palabras sugieren una etapa de la metamorfosis en que se produce un ser híbrido, grotesco.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 96.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 97.

<sup>36</sup> *Ibíd.*

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 98.

Finalmente, Irene se libera por completo del yugo de un esposo machista, convirtiéndose en una mariposa y uniéndose a las demás.

Pero comenzó a transformarse: un brazo se le trocó en un ala enorme, amarilla, con ojuelas negras, y luego el otro brazo lo mismo. Dio cuatro vueltas y así le salieron dos antenas grandes que se movían a cada lado. Las amiposas celebraban el ingreso de mi mujer al orden lepodóptero, del cual sería, indudablemente, miembro importante. [...] Me dejaría, levantaría vuelo y me dejaría. La Marirene gigante me sonrió y empequeñeció y desapareció con las otras.

Estoy en el lugar de los hechos, espero el regreso de Irene. Tiene que volver, no puede negarme la paz que su compañía siempre me ofreció.<sup>38</sup>

A este hombre no le duele tanto el hecho que su esposa se haya convertido en mariposa. Lo más que le molesta es el abandono y la liberación de Irene de su influencia. Le duele la ausencia de su mujer, pero es un dolor que lo hiere en su orgullo machista. El abandono de Irene lo hace sentirse solo, sin paz, pero en ningún momento expresa que siente su partida porque la amaba. A él le parece mentira que Irene "haya dejado la comodidad de su casa sin cargos de conciencia" ...<sup>39</sup> Es aquí donde radica su sufrimiento. No es amor, ni afecto lo que siente hacia ella; es sólo el dolor de saber que Irene se liberó, lo abandonó y encontró la felicidad fuera de su hogar, al igual que muchas otras mariposas. La transformación de Irene es una metaforización de la liberación femenina.

Lo fantástico y lo grotesco le ofrecen al lector nuevas alternativas para comprender y profundizar en realidades a las cuales constantemente se enfrenta el ser humano. Las crisis, obsesiones, frustraciones, atropellos, asesinatos, persecuciones y otras angustias que viven los personajes de Alcántara, el autor las presenta con mucha efectividad mediante la introducción de elementos insólitos y grotescos.

En ningún momento esta escritura de Alcántara evade la realidad. Al contrario, lo que hace es enfocarla desde un nuevo ángulo que resulta revelador. Lo fantástico, casi siempre en función metafórica, enfrenta al lector con unos nuevos códigos y unas nuevas maneras de ver e interpretar diversos aspectos sociales y políticos. A través de los cuentos fantásticos y grotescos Alcántara revela la realidad histórico-social de un país, unas instituciones y un mundo en crisis.

*Nívea de Lourdes Torres Hernández  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras*

---

<sup>38</sup> *Ibíd.*

<sup>39</sup> *Ibíd.*