



Hostos: una literatura para la liberación

Marcos Reyes Dávila

El arte no demuestra, pero el arte presente.

Hostos

Introducción. Hostos ante el V Centenario

No hay gratitud ni razón de fuerza en la vinculación de los temas que propone este Coloquio. Si conociéramos la obra hostosiana como corresponde, el título de esta serie de tertulias *-Para leer a Hostos, ante el V Centenario-* no nos causaría extrañeza. Aunque el «encuentro» con -y por ende, el «descubrimiento» de- los europeos que hicimos a fines del siglo XV resultó en la anulación prolongada de nuestra gestión histórica y en la negación política, económica y social de nuestra cultura y de nuestro ser, ello fue condición perentoria para la posterior afirmación americana de lo americano como nueva posibilidad histórica. Es decir, aunque la conquista que sufrimos advino como nuestra negación histórica, ha sido la ulterior e inevitable negación de esa

negación -vale decir, la emancipación- lo que hizo posible a Nuestra América y, con ello, a nuestro Hostos.

A la hora de evaluar, pues, todo el inagotable drama de este V Centenario, Hostos irrumpe espontáneamente como tópico insoslayable porque, además, fue miembro del puñado de inauditos que hizo posible la utópica gesta continental de nuestra reconquista interminable e inconclusa, porque fue gestor de la independencia cierta de Cuba y porque fue precursor de la independencia última, final y verdadera que se lucha hoy, en nuestros días, en el mundo todo, en la América Nuestra más, y en nuestro Caribe ocupado desde Colón, con denuedo mucho mayor.

Eugenio María de Hostos fue, además, pionero en el examen y la defensa del hombre autóctono americano. En la intrincada red de principios que rigió cada aliento de su vida, reparó en cada injusticia hecha a cada hombre en el horizonte extenso de su peregrinación. Ya fuera el afroamericano de todas las latitudes y nacionalidades, ya fuera el indoamericano de cualquiera región, ya fuera el chino, el europeo o el eslavo de América, todos fueron objeto de su interés y su curiosidad, y no tuvo reparos de ningún orden o peso en su defensa incondicional de los «pobres de la tierra».

Debemos recordar, asimismo, que el tema de Colón fascinó su sentido de gratitud enardecida. Desde *La peregrinación de Bayoán*, en su temprana juventud, Hostos muestra admiración y respeto por la figura de Cristóbal Colón. Años después habría de inspirarle la oda épica titulada *El nacimiento del Mundo Nuevo*, otras 154 páginas de reconocimiento y examen en *El descubrimiento y el descubridor*¹ y unas últimas páginas en las que escoge a Colón para ilustrar, objetivamente, uno de los «deberes» que explica en *Moral social*²: el «deber de *civilización*». Conviene aclarar sobre este aspecto que, aun cuando Hostos admire en Colón al responsable de precipitar nuestro concepto contemporáneo de un mundo verdaderamente mundializado, Hostos está muy lejos de compartir el concepto manido del descubrimiento como gesta occidentalizadora de América. Se acerca Hostos más al concepto de encuentro, incluso de encubrimiento, puesto que Hostos censura y condena las atrocidades de la conquista y colonización de América. Comprende, no obstante, que en ese desembarco se redestinó fatalmente el futuro del continente. Por eso en la oda antes mencionada, publicada como Hostos la escribió originalmente y no como se publicó en las *Obras completas* en el número monográfico reciente de la Revista del Instituto de Cultura³ distingue Hostos entre «nuevo mundo» y «mundo nuevo».

No empecé el hecho de que nuestro Hostos fue y es uno de los más lúcidos exégetas del tema de América -y, en tal carácter, también adelantado del indispensable y definitivo José Martí de Nuestra América- corregimos aquí el rumbo de nuestra participación al señalar que esta introducción hecha para refrescar el estrecho vínculo que existe entre Hostos y el V Centenario, nos obligó ya a involucrarnos con el Hostos escritor, el literato, verdadero norte de este comentario.

Hostos, el escritor y la literatura: diacronía del concepto

Curiosamente, ni siquiera Hostos, el escritor, se salvó de la nube del olvido que cubre nuestro suelo desde el 1898. Hostos, el escritor, no es menos desconocido que el Hostos educador, el político, el antillanista o el revolucionario. Podríamos incluso afirmar que la relación de Hostos con la literatura se ha distorsionado -como toda la figura del prócer- hasta el punto de crear en torno suyo un mito donde el hombre real resulta irreconocible.

Hostos no *renunció* a la literatura según se afirma; Hostos no repudió a la literatura -o al arte- según se cree; Hostos no *condenó* por «malsana» a la novela ni renegó de la poesía o del teatro según se enseña. Hostos escribió, según el presente inventario incompleto de sus *Obras completas* 20 volúmenes de los cuales la mayor parte satisface, no obstante las diacronías, el concepto contemporáneo y -sobre todo- latinoamericano de *literatura*. Hostos cultivó todos los géneros, programó la enseñanza de la literatura, y se mostró capaz de impartir esa cátedra. ¿A qué obedece, pues, este desentendido?

Obedece, probablemente, a varias causas. Una de ellas -tal vez la matriz, porque genera otras- es la disparidad entre los conceptos decimonónico y contemporáneo de lo que es un escritor.

La independencia política del continente planteó ante la conciencia lúcida del mismo Bolívar la urgencia de efectuar, además, la independencia cultural. (Lástima que no ocurriese otro tanto con la independencia económica). Los siglos de conquista, colonización y gobierno colonial impuestos sobre la América, fueron a la par siglos de conquista, colonización y gobierno colonial en el plano cultural. La hegemonía política, económica y social se vertía también por los cauces de la conciencia y la cultura patrocinada y canonizada. La dirección política se tradujo también en dirección cultural que pretendió con éxito sólo parcial colonizar la imaginación⁴. La dicotomía entre *civilización* -europea- y *barbarie* -americana- estableció fronteras sobre el pecho desnudo del continente que marginaron la expresión de su voz auténtica y *natural* y que instauraron como cánones únicos aceptables, desarrollados y válidos, los modelos europeos. La *ciudad letrada* -así llama Ángel Rama al mundo de la cultura hispanoamericana en su obra *póstuma* del mismo nombre⁵ -convertida por el régimen en *ciudad escrituraria* y al escritor degradado a mero *escribano*, estuvo en continua oposición a la *ciudad real*. Contra ello tronó no sólo Bolívar, sino una urdimbre de próceres de nuestra independencia cultural. Entre ellos, la figura ingente de Andrés Bello. Pero fueron, tal vez, Hostos y Martí los maestros más grandes de América en este aspecto.

La obra medular de Hostos, ya sea en el ámbito de la política, de la economía, de la sociología, del derecho, de la filosofía, de la pedagogía o de las artes todas, está imbuida por el norte de la emancipación, por la urgente necesidad de conocer a la América desconocida por los suyos y recién nacida en el universo de las naciones independientes, para restaurarla, transformarla, proponerle rumbo y destino propios, y modo de alcanzarlos. ¿No apuraba ya Hostos en *La peregrinación de Bayoán*⁶ la apremiante necesidad de conocer «la realidad antes de intentar modificarla»? Con este propósito buscaron ambos -Hostos y Martí- la esencia del carácter mestizo de América, y ambos hallaron que su voz y su pensamiento verdaderos tenían otra raíz, tallo y follaje distintos, otra sustancia, distinta condición, que halló sólo expresión en el *graffiti* marginado que logró burlar la censura. El *nuevo mundo* no lo era sólo a expensas de su

nueva geografía y nueva naturaleza. Lo era, sobre todo, gracias a su nueva sociedad y cultura que, a fuerza de soñarlo y desearlo se integró a pesar de los siglos desintegradores del desgobierno español.

El prestigio cultural de las metrópolis siempre ha deslumbrado y seducido al *aldeano* americano (Martí). Los caminos de la crítica han presumido demasiado con las anteojeas de sus conceptos europeos. A principios de siglo desvariaron estos conceptos por los cabos cenagosos de las teorías del *arte por el arte*, del *purismo* aburguesado, de la *torre de marfil* aristocrática, del esteticismo y el estilismo críticos que envilecieron y anularon la comprensión del fenómeno verdadero de un arte que surgía lacerado, encarcelado o sangriento y que poco podían aplicarse sobre una realidad que no contribuyó a crear sus fórmulas y sus categorías.

Por caso egregio se ha citado a Alfonso Reyes quien, en una de sus obras más deslumbrantes titulada *El deslinde* -el deslinde entre la literatura y la *no-literatura*- considera como no-literatura a aquellas expresiones que desempeñaron lo que él llama *funciones ancilares*, es decir, «literatura aplicada a asuntos ajenos, literatura como servicio»⁷. Lo que Reyes parece no observar es que esta literatura instrumental, de emergencia, la literatura comprometida que surge a pesar de la amenaza y el desamparo, parece ser la constante del proceso cultural latinoamericano que no ha podido desembarazarse de sus apremios y sus penurias.

Roberto Fernández Retamar le responde a Alfonso Reyes afirmando, precisamente, que la «línea central de nuestra literatura parece ser la amulatada, la híbrida, la 'ancilar'; y la línea marginal vendría a ser la purista, la estrictamente (estrechamente) 'literaria'»⁸. Ni en el caso cenital de José Martí que menciona Fernández Retamar, ni en los casos capitales de la literatura hispanoamericana, puede afirmarse la sentencia de Reyes sin decapitar absurda y precisamente aquella porción de sus obras que los hace grandes e imperecederos.

Es indispensable tener en cuenta estas observaciones⁹ porque sólo a esta luz es que puede entenderse la relación que mantuvo Hostos con la literatura. Para que pueda verse cuan inexactas son las aseveraciones conocidas sobre la relación de Hostos y la literatura, escuchemos las palabras del apóstol:



El arte [...] es, ni menos ni más, una de las formas de interpretación de la naturaleza. Desde ese punto de vista, está íntegramente comprendido en la evolución científica del entendimiento individual, y en el movimiento científico de la razón común¹⁰.

En la *Moral social* Hostos señala que el arte

trae de continuo a la realidad, porque la realidad es el campo de lo bello, y en esa operación provoca y facilita la observación y examen del aspecto y las propiedades externas de las cosas. Haciendo eso -añade- el arte es moralizador, porque es educador de muchas fuerzas subjetivas, la sensación, la atención, la imaginación¹¹.

Hostos ya había formulado su conocido axioma en el sentido de que «ni la moral ni la crítica pueden pedir al arte lo que no debe el arte dar». No puede concluirse, pues, de todo esto, que Hostos considere *malsana* a la literatura. Antes bien, analiza la esencia y la naturaleza del arte literario con todo el respeto y la admiración que le merecen una variedad considerable y significativa de obras aludidas por él, pertenecientes a culturas heterogéneas de todas las épocas. Hostos no deja de incluir la literatura en los planes de

estudios que crea en la República Dominicana y en Chile. Pero Hostos tiene que consignar, no obstante, el hecho de que no todo arte, por serlo pretendidamente, es aceptable o bueno, es moral.

Obsérvese que esta conclusión hostosiana no viene a propósito de comentarios de obras literarias. Hostos articula estas ideas cuando está examinando el concepto de *moral social*. Es decir, la moralidad es el sujeto, medio y fin de sus observaciones, no la literatura que, en este contexto, es sólo una variable tangencial. Siendo así, Hostos no puede pasar por alto aquellas faltas a la moral en que incurre a veces la literatura. Adviértase que el concepto hostosiano de moral no es el estrecho, doméstico y dogmático al uso. Adviértase además, que el problema particular de la literatura con la moral viene como consecuencia de la dualidad del signo lingüístico. La música es para Hostos *unívoca*, más la literatura está inalienablemente alada con la idea que encapsulan sus signos¹². Concretamente ya, ¿qué cosas censura Hostos? Veámoslo en sus propias palabras:

Los artistas son eternos juguetes de los corrientes: la una, parecida en su curso a la del blando Paraná, es la suave, pero vagabunda corriente de la imaginación y el sentimiento; la otra, dura, rápida, procelosa como la del Plata, casi siempre azotada por el pampero atronador, es la corriente de la popularidad¹³.

Lo que Hostos objeta es, entonces, en primer término, «el culto de lo bello por lo bello», que es otra forma de aludir a la frase del *arte por el arte*, cuando todavía el modernismo no era ni niño de cuna. De otra parte Hostos rechaza el afán de popularidad y vanagloria individualista que lesiona y niega el verdadero fin de un arte que ha de ser dación y entrega, beneficio del hombre todo, esfuerzo apremiante y sin descanso por la justicia y por el bienestar físico y moral de todo hombre.

Hostos no confunde el uso de la razón como facultad para transformar la realidad y la razón como facultad *meramente* imaginativa y puramente esteticista. La imaginación es para Hostos una de las «operaciones de la intuición» que es, a su vez, una de las «funciones de la razón». Por encima de la batalla que mucho después se daría contra la *torre de marfil* modernista, Hostos se proclama definitivamente a favor de la *literatura comprometida* cuando ésta es, además de bella, exacta, justa y verdadera. Del positivismo tomó Hostos, entre otras cosas, un casi absoluto desdén por la metafísica.

Más aún: Hostos, como Martí, vieron una dicotomía entre el acto y la palabra. Aquella curiosa expresión de Martí en el prólogo a sus *Flores del destierro* que alude a la «expresión» como «hembra del acto», ya había alcanzado en Hostos formulación axiomática desde 1873 cuando, en el prólogo a *La peregrinación* afirmaba: «Las letras son el oficio de los ociosos o de los que han terminado ya el trabajo de su vida»¹⁴. En la obra de Hostos, aún más que en la de José Martí, todo quedó subordinado al imperativo de actuar, efectivamente, en aras de disolver toda injusticia. «Bien concebido, bien intentado»¹⁵ ha sido uno de los principios que determinaron la *praxis* de su existencia toda.

Otras objeciones de Hostos tienden a renegar, en apariencia tan sólo, de algunos géneros, particularmente de la novela. Recuérdese, empero, que el mismísimo José Martí, autor de la novela *Amistad funesta*, renegó de ella y del género mismo al reparar en que casi no hay novela que no sea vulgar y en que en la novela «hay mucho que fingir». Pero el rechazo de Hostos no es al género, sí a su realización decimonónica



particular, ya se trate de la novela romántica, la realista o la naturalista. Atiéndase, sin embargo, que en última instancia Hostos rechaza la modalidad, el *ismo* en cuestión, no al género como estructura literaria, algunas de cuyas obras específicas elogia.

De la novela romántica indica que ésta «enseñó a amar como sólo se ama en el aire», de modo que «violenta los sentimientos, falsea las pasiones y altera la noción intuitiva de las virtudes y los vicios». Del realismo apunta que dio éste «de la sociedad un trasunto tan parcial que hizo responsable de todo a la sociedad, irresponsable de sus torpezas o sus culpas al individuo, víctimas del estado social a los perversos, a los ignorantes, a los culpables, a los criminales», de modo que «desproporciona las causas» y «desconcierta la relación de medio y fin». Del naturalismo anota que «ha empezado ya a hacer responsable de todo a la naturaleza, y va a concluir por hacerla odiosa»; «hace -además- el mal de desvirtuar el fin que el arte literario puede y debe tener de concurrir con la ciencia a la formación del sistema de pensamiento contemporáneo»¹⁶. No olvidemos que Hostos como maestro egregio, es un adorador de la verdad y un forjador del carácter.

Sorprenden estos juicios de Hostos por lo audaces y, para muchos, por lo atinados, según las conclusiones que sobre estos *ismos* hace la crítica actual. No obstante, no comprendemos como estos señalamientos tan claramente particularizados y tan precisamente enunciados a propósito de establecer *cómo incide la moral* el arte y la literatura, contravienen y ensombrecen el hecho de que Hostos cultivó todos los géneros; de que Hostos elogió la función específica de todas las artes, y de que Hostos apreció una cantidad innumerable de obras concretas de autores concretos: Plácido, Shakespeare, Byron y Goethe son sólo algunos de los más notables.

Hostos veía claramente que el arte no puede dar la verdad científica porque no le corresponde. Pero sí puede concurrir con la ciencia, a través de vías paralelas. En el *Hamlet*¹⁷ anotó Hostos: «El arte no demuestra, pero el arte presiente».

Habría que convenir, finalmente, en que Hostos tal vez se mostró con la literatura y el arte de forma idealista, porque fue capaz de imaginar lo ideal y de definir el deber del arte; que se mostró, por otra parte, realista, porque conoció y reconoció la realidad objetiva del arte y de sus obras. Pero el ejercicio real de su vida, su *praxis* concreta, lo llevó indefectiblemente a intentar llevar la realidad hasta lo ideal que concibió, tal como hizo consigo mismo. En esto último no hay ni idealismo ni realismo: sólo la ígnea roca de una revolución.

La obra literaria de Hostos

La obra literaria de Hostos se distribuye, según ya apuntamos, por al menos 15 de los 20 volúmenes de sus actuales *Obras completas*. Incluye narrativa, poesía, teatro, ensayo, discursos, diarios, crítica y, claro que sí, sus cartas. Un mismo aliento estremecido traspasa sus textos de modo que nos permite reconocer a su autor. Repasemos, rápidamente al menos, algunas de sus obras.

Como narrador Hostos no es sólo el autor de *La peregrinación de Bayoán*. También es el autor de *La novela de la vida* y de *La tela de araña*, ambas novelas perdidas¹⁸, aunque se conserva de la primera de éstas el primer capítulo: *La última jugada de un jugador*. Las alusiones que hace Hostos sobre las últimas dos confirman su preferencia por el formato confesional del diario que utilizó en *La peregrinación*. Esta única novela conocida de nuestro *sembrador* es, empero, una de sus obras más reveladoras, no empuje el hecho de que Hostos la escribió en 1863, a los 24 años de edad. Aunque en ella Bayoán se muestre en apariencia irresoluto, como un Hamlet antillano, la extraordinaria analogía que puede establecerse sin dificultad entre el personaje y el porvenir de su autor demuestra la singular solidez de principios que gobernaban a Hostos a esa temprana edad, y el rigor con el que desde entonces sometía su paso y rumbo, obedientes al dictamen de su conciencia solar.

El autobiografismo es una actitud permanente de la obra hostosiana. No obstante el hecho, poco responde a preceptiva literaria alguna, ni aún al *narcisismo* romántico. Obedece, exactamente, al ejercicio vital de un carácter en continuo examen y autoexamen; delata su conciencia insomne habituada a la perpetua presencia de la luz. Este partir de sí está presente en la novela como fuerza generadora -más real que ficticia- que estructura y organiza la obra misma. El «vivir peregrinamente en confesión», como lo denominó Francisco Manrique Cabrera¹⁹ nos da la clave del carácter hostosiano, pero no tan a la ligera. El Hostos de la cuita o la soberbia, de la vacilación o el arrojo, tensionado entre el principio y el *pecado*, ¿es el verdadero Hostos? ¿O lo será, en cambio, el Hostos público, de voluntad, pasión calculada y determinación imbatible?

Este precursor del psicoanálisis crea una obra primeriza ya epítome, modelo o paradigma, de su obra posterior. Ello es así en cuanto la expresión está subordinada a la

función social redentora, militante y proselitista. Hostos proclama esa depuración de fuego -dolorosa, pero incandescente- y la ejecuta sin titubeo toda su vida conforme lo decide. *La peregrinación* fue escrita con el propósito de abogar por la causa urgente de las Antillas y de apurar la regeneración del hombre hispánico todo. Dentro de ese contexto vindicante, el pensamiento universalista de Hostos se expande hasta recoger en sus velas el sentido civilizador a la larga, opresivo y destructor a la corta, de la llegada de Colón a América. La perspectiva colombina que asume en la narración actúa, paradójicamente como descubrimiento y reafirmación antillanista y americanista. Así describe la geografía, paso a paso, sobre la cual se erige una civilización distinta a la europea que exige -y no callada- respeto a su derecho de ser y a su dignidad indeclinable.

La afirmación de antillanidad radical lleva consigo la demanda de soberanía. Para Hostos, como se sabe, «la libertad es un modo absolutamente indispensable de vivir»²⁰. Es tan así para los hombres como para los pueblos. Y si en un principio fue compatible con la idea de la federación hispánica, poco después será sólo compatible con la federación antillana, exclusivamente. Este elemento libertario impregna cada página de la novela como energía esencial que la desborda y, casi, como factor numerable.

La novela tiene méritos literarios que la distinguen como índole aparte. Los recursos hoy frecuentados del texto dentro del texto, del autor inserto en la narración como personaje, la intertextualidad, la narración casi toda fluir de conciencia, la ficcionalización de la realidad y de la ficción misma, el contrapunto de las opciones presentadas siempre dentro del reflejo dialéctico del diálogo, o, al menos, de una conciencia hablante, son recursos generados a partir de las necesidades de la historia misma y no técnicas *a posteriori* impuestas sobre el texto, retorizándolo. Mas la lentitud del tiempo narrativo basado en la epicidad del problema ético y no en la epicidad de acontecimientos fugaces, marginan un poco la obra del interés juvenil, acostumbrado a la celeridad de la televisión.

Otras narraciones de Hostos incluyen *Inda*, *Libro de mis hijos* y *Cuentos a mi hijo*, incluidas en el volumen de *Páginas íntimas* de sus *Obras completas*. A pesar de lo que puedan aparentar los títulos mencionados, estos textos no pueden catalogarse como literatura infantil. Antes bien, se trata de obras que Hostos escribió para sí mismo y para su *Alma Inda* con la intención de reflexionar sobre las dificultades que implica la unión conyugal y la paternidad responsable. En ellas, Hostos, antes de ser padre, examina y resuelve problemas que de ordinario ocurren sin más motivo que la simple condición de ser padre.

Hostos parte en *Inda*, otra vez, del diario como forma narrativa, y del autobiografismo. La anulación de la ficción nos permite considerar estas páginas como una extensión de su *Diario*. Otro tanto puede decirse de *El libro de mis hijos* que Hostos escribe como bienvenida a cada uno de sus hijos. En *Cuentos a mi hijo* la ficción del asunto nos permite hablar en propiedad de cuentos. No obstante, como se señaló, en ellos los protagonistas son los padres, y los hijos motivo, pero no centro, de una situación que compromete al matrimonio. La estructura es un poco invertida: los cuentos se desarrollan sin más plan que su autogestión, como ocurre en *La peregrinación*. Predomina la reflexión, el didactismo, los diálogos socráticos en el examen de los sentimientos, sus predicamentos y su función en la formación del carácter. La estructura anafórica, la técnica del suspenso por la interrogación emotiva o

por posposición de la verdad, están enmarcadas dentro de vectores de idealidad moral que no alcanzan a huir del conflicto situacional.

*En barco de papel*²¹ de 1897 y *De cómo volvieron los haitianos*²² de 1901 son otros dos cuentos que, como no pertenecen a grupo narrativo alguno, aparecen apartes en las *Obras completas*. El primero de ellos es, como cuento, obra más urdida que las anteriores. Oscila entre la lucidez de la reflexión y el devaneo de la fantasía. Hostos explora en él la función del imaginar, más que en el conocer y en el pensar, en el vivir mismo. De ahí que confiese recibir de su hija menor una lección de vida aleccionadora, casi redención, pues Hostos consideraba probablemente ya abandonar el Liceo de Chile para embarcarse -¿en barco de papel?- al teatro de guerra de las Antillas en armas.

El cuento de los haitianos tiene una tesitura especial. Es un cuento del más cruento anticlericalismo. La trama está ideada, empero, con una particular modalidad de realismo mágico que combina lo fantástico con el humor y la ironía. La trama está decantada totalmente de pesadas meditaciones. El narrador se sitúa en un plano de total inmediatez y con toda sencillez y naturalidad desenrosca la magia de los incidentes. García Márquez pudo aprender aquí el uso efectivo de la exageración en la develación de la asombrosa tramoya de la realidad humana.

Caso inopinadamente interesante y distinto es el de Hostos como dramaturgo. Ello es así porque, de arrancada, Hostos manifiesta sentir favoritismo por este género literario. Ya sea en las páginas que al tema dedica en el *Tratado de moral*, ya sean otras páginas que exploran la situación del teatro dominicano, o ya sean las páginas que comentan la aparición de *La cuarterona* de Alejandro Tapia, su entusiasmo por el género resulta evidente. Hostos destaca su universalidad, en el sentido de que «es el único género literario que está al alcance de todo el mundo»; destaca la sencillez de su cuna de corral, zaguán y toda clase de solares yermos; destaca su desprendida atribución que no reclama como condición *sine qua non* grandes presupuestos y que ha permitido desde Indochina, Siam y la desvalida América, el desarrollo de la imaginación para crear efectos e ilusiones tal como hace hoy -y el aconsejaba entonces- el *teatro pobre*. Hostos no puede rechazar la posibilidad de advertir la oportunidad que ofrece el teatro para educar, conciente, como se indicó, de la «infalibilidad de su influencia» sobre el individuo y sobre la sociedad²³.

Si bien critica al teatro europeo que invierte riquezas en la creación de efectos fatuos, de meros efectos técnicos justificables a su juicio sólo a base de la teoría del *arte por el arte*, no se le escapa que el teatro de América tiene mejor inclinación de servir a los propósitos de crear una literatura nacional, una literatura ya autóctona, americana. Es precisamente *La cuarterona* de Tapia la que le induce a expresar estas reflexiones desde fecha tan temprana como el 1867²⁴. A propósito de Tapia, y sin dejar de desaprobador la errónea ambientación de sus obras anteriores, Hostos apunta:

Entre tanto, celebremos la elección del asunto que demuestra la posibilidad de un teatro americano con pensamientos, aspiraciones y fines distintos del de Europa, como son distintas la vida, la cultura y la meta de uno y otro continente.

A todo concluye Hostos con un axioma terminante:

A nuevo escenario, escenas nuevas.

El tema del teatro en Hostos tiene otra interesante particularidad. Me refiero a que ella le permite desarrollar las primicias de la literatura infantil antillana y con ello, según él mismo sostiene, los pininos del teatro nacional dominicano. La *Loa a mamá*, *Quién preside*, *El cumpleaños* y *La llegada de la guagua* son las cuatro tentativas hostosianas en el género y todas, con absoluta propiedad, teatro de *nenerías* o teatro infantil.

La *Loa a mamá* de 1886 está compuesta para celebrar el cumpleaños de su compañera. Es un romance dialogado con sabor a juguete cómico -como todas las demás piezas- de intervenciones cortas y mucho movimiento, como un *ambos a dos*. En esta, como en las otras piezas, el patriotismo es un factor de intertextualidad que actúa como valor espontáneamente compatible con los motivos centrales. Los dos personajes de esta breve obra se duplican en la siguiente, mientras se multiplica el número de páginas, hasta 16. *¿Quién preside?*, representada en 1888, tiene cuatro escenas. Los personajes, el Maestro Ciruela, el Maestro Cebolla, la Maestra Pimienta y la Maestra Nueva Flor, desarrollan con picardía, ironía y cambios en el punto de vista de personajes oportunistas, el problema de la *Nueva escuela* que creó en Quisqueya Hostos, ante la vieja. Temas de antifeminismo, de extranjería, de lo antiguo y lo nuevo, de la fobia contra lo nuevo y lo ajeno, son tratados con un gran sentido del humor y a través de un diálogo ágil que juega con el equívoco al punto de parecer comedia de errores. La caracterización indirecta de los personajes desmiente lo que ellos afirman ser.

El cumpleaños tiene varias versiones, cinco personajes, catorce páginas y catorce escenas. Incluye instrucciones de escenografía. Los personajes son, nuevamente, representados por niños de distinto carácter, muy bien perfilados por su autor. El juego de palabras abona al humor de la trama ágil y veloz. No deja de aprovechar Hostos la oportunidad para vincular las situaciones con un sentido sano de patriotismo o para desinflar el motivo social y político de la soberbia cuando hace comentar a uno de los niños: «Papá dice que lo peor con que se puede comparar a una mujer o un hombre es con una reina o con un rey».

La llegada de la guagua, finalmente, alude al pronto advenimiento de su última hija en 1892 a través del término chileno *guagua*. Es un juguete cómico inconcluso, de sólo dos escenas, cuatro personajes y ambientación de patio chileno, con su gallinero. Un poco de suspenso, algo de realismo mágico en la concepción de una gallina que llora, humor en la caracterización adecuada de niños aviesos, curiosos e ingenuos, son algunos de los rasgos de este intento.

Dejemos en remojo, para otra oportunidad, a la poesía. Aunque Hostos escribió versos, su cultivo fue taller aislado, muy marginal, reducible a sólo un puñado de expresiones de las cuales la oda *El nacimiento del Mundo Nuevo* es el único caso destacado.

En cambio, el tronco grueso de la obra literaria hostosiana de raigambre no ficticia se encumbra por los parajes más álgidos y deslumbrantes de la literatura continental. Es la prosa ardorosa y bufante de discursos y artículos de militancia y proselitismo justicieros; es la prosa de rumbo capitán y tino vindicante de su crítica imbatible; es el discurrir de alma honesta en la página encarnada, viva, del hombre más lacerado y abnegado de las letras antillanas.



Lentes y pluma

Su prosa es más elocuente que discursiva, y más literaria que elocuente (según la distinción hecha por Enrique Anderson Imbert²⁵ que recoge y hace suya Adelaida Lugo Guernelli en su importante obra: *Eugenio María de Hostos: ensayista y crítico literario*²⁶). Hablamos de la prosa de sus ensayos formales tales como *El descubrimiento y el descubridor* que mencionamos al principio de este trabajo, o de las *Memorias de Chile*; hablamos de la crítica de Shakespeare: el *Hamlet*, el *Romeo y Julieta*; hablamos de *El problema de Cuba* o de su *Plácido*; hablamos -¿por qué no?- de su *Tratado de moral*. La vértebra de este trabajo es hierro incandescente de herrero. El *Cuarto Libro* de esta obra, casi una tercera parte de la misma, está dedicada a la «moral objetiva», es decir, a la semblanza de personajes como Bolívar, Washington, Sucre, Colón, Duarte, Miranda, Las Casas, Benjamín Franklyn, Confucio, Pestalozzi, Garibaldi, San Martín y otros más, incluyendo grupos y aun pueblos de ejemplaridad indiscutible que *objetivizan* los distintos deberes morales.

«Para conocer la deslumbradora personalidad del Libertador -nos dice- hay que comparar a Bolívar con Bolívar». Sus semblanzas destilan esa ternera de la gratitud de quien se sabe a la sombra de los astros. Entre ellos transita Hostos como émulo de sus cenitales. Y con la misma voz de epifanía del Martí de *La edad de oro*, enseña y repara, mientras ajusta el mito a lo exacto del agradecimiento. ¿Recuerdan aquellas palabras de Martí?:

Los hombres no pueden ser más perfectos que el sol. El sol quema con la misma luz con que calienta. El sol tiene manchas. Los desagradecidos no hablan más que de las manchas. Los agradecidos hablan de la luz.

Martí hablaba en 1889 de Bolívar, Hidalgo y San Martín. Hostos, en la *Moral social* de 1888 señala:

la mancha que es, en la pura vida de Las Casas su complicidad en la esclavitud del africano, es la que en todas las grandes vidas aparece como sombra que acentúa la luz.

Y añadía:

No hay mérito en la virtud que se practica sin combate, y no hay combate en que no se caiga, y no hay caída que no manche. Pero caer no es el mal; el mal es postrarse y el no volverse a levantar²⁷.

Sus libros de viaje, por otra parte, son veta de poesía ética en medio del manto andino de sus reflexiones penetrantes. Concha Meléndez ya lo advirtió, arrobada de verdes, en su trabajo: *Hostos y la naturaleza de América*. Hostos, constante en su carácter emanante, se interna en el exterior fugitivo a descifrar el enigma de su entorno para, luego, reinternarse en el confuso huracán sin acabamiento de su personalidad. El tema de la América Nuestra adquiere así, gracias a su peregrinar, resolución inédita y recapitulación afirmativa. El cernimiento del hombre autóctono de América -vario, mestizo, desposeído, depauperado; el discernimiento de las fuerzas sociales, políticas y culturales que en su refluir se equilibran en el *grado cero* de la justicia y del restablecimiento, mientras decapitan al porvenir de nuestros pueblos; el inventario de los factores que explican su naturaleza y esencia históricas; la decodificación de la angustia secular que traspasa sus pampas, sus cumbres, sus litorales, y la codificación certera de sus esperanzas posibles, reales a costa tan solo de su puño unido... Todos estos servicios realizó Hostos por su América suya, y sólo cuando podía distraerse de su gestión revolucionaria antillana. En estos siete veces siete -y muchos más- ensayos de interpretación de su realidad. América inaugura sus augurios fundadores y, a través de ellos, la promesa se cumple y la América es ya *nuestra*.

La crítica de Hostos... el heterogéneo descubrir de presencias que se captan sólo con el instrumento de su genio. Como Martí, el crítico, la crítica hostosiana excede el procedimiento descriptivo y estilístico hasta negarlo. Su crítica es la lenta revelación de los trasfondos que determinan la estructura. La estructura de la obra de ficción de Hostos, según ya señalamos, está generada desde dentro: las urgencias del contenido esculpen, desde el fondo, las formas. La crítica de Hostos busca los vectores invisibles de la profundidad generadora en la psicología del arte, en la sociología de la lectura o el texto, en los agentes todos implicados en el resultado interdisciplinario. Cuando los factores políticos, morales, psicológicos y sociológicos no fueron suficientes, su exégesis examinó también los efectos lingüísticos, sensoriales y estéticos. Rufino Blanco Fombona ya había advertido lo siguiente:

En sus trabajos exclusivamente literarios se descubre la inclinación a la frase mórbida, coloreada, voluptuosa. De los poetas habló en frase de poeta. Se comprende que siente la poesía con intensidad. La explica buceando en el corazón de

los *aedas* y extrayendo la perla de hermosura. Pero como le asiste constantemente una idea de mejora humana, a veces, para explicar la perla, estudia el mar²⁸.

Su crítica era, pues, del todo desusual e inesperada. ¿Cómo, sino, considerar las páginas solares de su *Hamlet* o de su *Plácido*? Apenas empieza éste último Hostos observa:

Bajo el pie de la coacción lucha el cohibido, y del contraste entre la fuerza vencedora y el derecho no vencido, surge la vocación poética de la sociedad, hecha carne, hecha hueso, hecha hombre, hecha individuo en el poeta lírico²⁹.

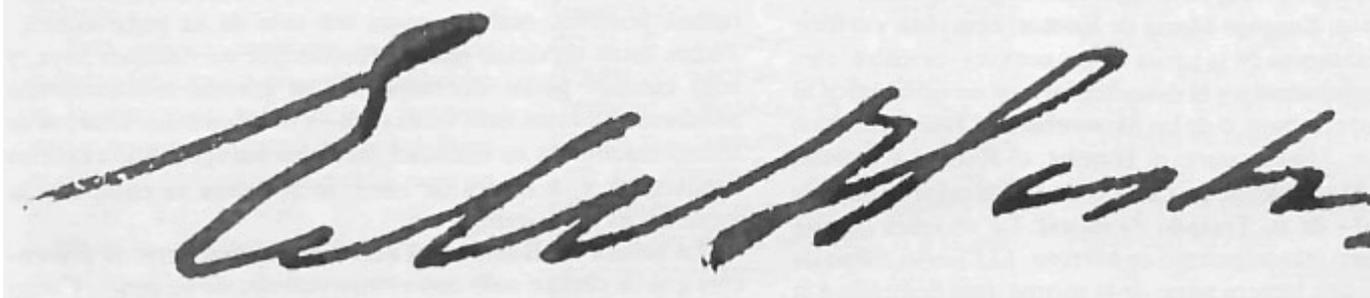
Es que su pensamiento no es sólo la resultante de un eclecticismo enciclopédico o un enciclopedismo mestizo: es, además, la resultante de su genio avizor, creador de categoría y de destino, sencillamente intemporal.

Para terminar, una última sorpresa: acaso la mayor. El *Diario* de Hostos instituye por derecho propio el nervio rector de toda su producción literaria. Son páginas de expansión oceánica, de yuxtaposiciones arabescas, de heridas y arrojados, de instinto y convicción. Son páginas de encarnación y epifanía. Las mismas cartas de Hostos, el epistolario distribuido en dos volúmenes, llevan a pie, y descalzas, la misma promesa y videncia que se concentran huracanadas en el *Diario*. Las cartas de Hostos son hojas sueltas del diario de su corazón acorazado para el deber misionero que él intuyó, que él formuló, que él mismo se impuso, sólo. Frente al deber elegido, puso su propio pecho como quilla rompeolas. Y no cejó, no depuso actitud ni procuró relevo a pesar de la travesía homogénea en su desventura.

El *Diario* de Hostos es la encarnación de un mito inconcebible: un hombre proteico en continua superación de sí mismo. Por sus páginas, el hombre completo que fue Hostos transparenta sus translúcidos tejidos. Hostos no acalló discretamente en el *Diario* las voces inconvenientes de la inconciencia humana; no amordazó en esas páginas al caín oportunista, desviador y desvirtuador que tenemos todos censurado en el cajón de la cabeza. Del *Diario* puede extraerse mucho más que el sicologismo insuficiente que nos ha mostrado Gabriela Mora en su no obstante interesante trabajo: *Hostos intimista*.

El *Diario* es el testimonio de una lucha desigual, porque en el tránsito sinuoso y empinado de su vida. Hostos enfrentó la descarga diaria de una adversidad descomunal, enfrentó el horno inmutable y empecinado de un antagonista mutante e infinito. Hostos no pudo vencer. Permaneció como Sísifo toda su vida empujando hacia arriba la roca que volvía a caer. Permaneció encadenado, toda su vida, como Prometeo, asistiendo al continuo restablecimiento de la opresión, la tiranía, el oscurantismo; a la estúpida constitución de la desventurada negación de la utopía social cuya posibilidad él ideó contra todo viento y marea. Pero nos hizo, sin embargos, el servicio impercedero de hacer esa utopía posible y deseable.

Me pregunto yo, para terminar, si alguien piensa todavía que imagino un mito. Para saber la verdad, repasemos otra vez el *Diario*, ese testamento de un hado sin la fortuna de Martí, de un hado que no obstante trágico, venció en sí y venció de sí al forjar para nosotros lo que a nuestra luz de autopsia es un imposible y al sostenerlo incorruptible e inmaculado, para nosotros, hasta su muerte.



2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo