

“LUIS PIE”: ENTRE LO REAL MARAVILLOSO Y UN ACERCAMIENTO A LO DIONISIACO

Cultura

Amparo Reyes Velázquez*



Resumen

La narrativa de Juan Bosch, en su constructo, pone de manifiesto las endeble estructuras políticas y sociales de República Dominicana, por lo demás, las realidades sociales quizá más dramáticas de la historia de los pueblos de América Latina. República Dominicana es el escenario icónico del binarismo civilización y barbarie, de cuyas fuerzas en pugna se erige el espacio para la creación de la metáfora y del mito latinoamericano.

Palabras clave: Literatura, República Dominicana, lo real maravilloso, mito y sociedad.

El objeto de estudio de este texto está dirigido a indagar la presencia de lo real maravilloso y lo dionisiaco en el cuento “Luis Pie” de Juan Bosch. El marco teórico se basa, en buena dosis, en los estudios de “Lo real maravilloso” de Alejo Carpentier; en la *Historia verdadera del realismo mágico* de Seymour Menton y en *El nacimiento de la tragedia* de Federico Nietzsche. También nos apoyaremos en otros críticos y teóricos de la literatura en la medida que aporten al campo de investigación.

* Doctoranda en Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, España.

Para Seymour Menton, el realismo mágico¹ es un encantamiento de la realidad latinoamericana, un mundo cargado de misterio que el escritor fabula bajo el encuentro de elementos reales e imaginarios y, sin duda alguna, Juan Bosch atisba esos recovecos.

El recurso retórico del realismo mágico caracterizó a la tradición latinoamericana de la década del *boom*.² Poderes adivinatorios, mariposas amarillas en *Cien años de soledad* (1967) marcaron la nueva estética que habría de convertirse en la manifestación literaria más importante de la historia de América Latina. Con la década del *boom*, García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares [*et al.*] pasaron a encarnar la esencia misma de América Latina.³

Seymour Menton, uno de los más notables críticos de la literatura de nuestro tiempo, señala que en el realismo mágico predomina el tema cotidiano; no obstante, contiene un elemento inesperado o improbable, lo cual crea un efecto extraño en el relato y muchas veces deja asombrado al lector. El realismo mágico no trata de una realidad palpable, pero sí de una realidad que surge de una determinada imaginación mágica (1998:36-37).

Bien, ahora nos acercamos al objeto de estudio de este artículo: Juan Bosch (1909-2001), escritor dominicano prolífico considerado maestro del cuento, pero, sobre todo, maestro de Gabriel García Márquez.

La narrativa de Juan Bosch, en su constructo, pone de manifiesto las endeble estructuras políticas y sociales de República Dominicana, en líneas generales, las realidades sociales quizá más dramáticas de la historia de los pueblos de América Latina. República Dominicana es el escenario icónico del binarismo civilización/barbarie, de cuyas fuerzas en pugna se erige el espacio para la creación de la metáfora y del mito⁴ latinoamericano.

Recordemos la novela *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos, cuyo título *ex profeso* refiere directamente a la barbarie. En dicha novela, la llanura, la sabana y la selva, enfundadas del horror, atrapan a los personajes como en *La vorágine* de José Eustasio Rivera, relato de denuncia social. El imperio de la corrupción, la explotación y la injusticia invade a los hombres. En ambas novelas se esboza la violenta realidad del Nuevo Mundo. En *Doña Bárbara*, en esta pieza literaria de corte realista y regionalista, las fuerzas civilizadoras de Santos Luzardo luchan incansablemente por vencer a la barbarie.

En la cuentística de Bosch, cada personaje, con su sistema signico como en los cuentos “Luis Pie”, “En un bohío”, “La Nochebuena de Encarnación Mendoza”, “La desgracia”, “Los amos”, entre otros, revitaliza la lengua. El carácter potestativo de la palabra es el

¹ Este término es acuñado por Franz Roh, crítico de arte alemán. Tiene sus orígenes en la pintura alemana 1918, pero a través de la narrativa de Borges y García Márquez llega a alcanzar mayor fama. El realismo mágico no sólo se limita a la literatura latinoamericana, sino que su modalidad es internacional.

² “Y lo barroco que ustedes conocen, la novela contemporánea latinoamericana, la que se ha dado en llamar la ‘nueva novela’ latinoamericana, la que llaman algunos la del *boom* –y el *boom*, ya lo he dicho, ni es una cosa concreta, ni define nada–, es debida a una generación de novelistas en pie hoy en día, que están produciendo obras que traducen el ámbito americano, tanto ciudadano como de la selva o de los campos, de modo totalmente barroco” (Carpentier, 1990:192).

³ “A partir de los años setenta, el término se viene aplicando a una gran variedad de modalidades literarias por todo el mundo, debido principalmente al tremendo éxito de *Cien años de soledad* (1976) de Gabriel García Márquez” (Menton, 1998:137).

⁴ En la *Poética* de Aristóteles el mito, entendido como el conjunto y “ordenación de los sucesos” de la historia dramatizada, constituye “lo supremo y casi el alma de la tragedia” (Estébanez, 2008:680). Para algunos psicoanalistas como Jung, los mitos son expresiones o aspiraciones, deseos ocultos, “arquetipos” que subyacen en el inconsciente colectivo de la humanidad (Estébanez, 2008:681). El estudio del cuento “Luis Pie” no sólo recoge el mito griego, sino también la teoría jungiana de los arquetipos. Así, en el lenguaje del mito, la metáfora encarna la figura mítica, el símbolo.

“En las sociedades tradicionales, en las que predomina un universo simbólico religioso como garantía de la justificación del orden social, la legitimación del poder se encontraba respaldada y salvaguardada por un aura de misterio, de sacralidad, de mitología fundacional” [...] En las sociedades actuales, nos dice Balandier, se daría un notable giro en la representación de lo político; de modo que la adhesión de los individuos al orden social se alcanzaría por una dramaturgia vinculada ahora a la espectacularización mediática, pero en la que aún se conservaría, no obstante, el componente simbólico-mitológico caracterizador de la naturaleza de lo político en las sociedades precedentes (Balandier, citado en Carretero Pasín, 2005:153-154).

espacio de libertad de los personajes de Juan Bosch; a través de ella, el universo ficcional cobra verosimilitud; luego entonces, la metáfora social, con fuerza utópica, desvela la injusticia del campesino dominicano.

En la cuentística de Juan Bosch existe una idea de peregrinaje de los personajes, como también en la narrativa de Juan Rulfo. En ambos autores los personajes deambulan. En la narrativa de Bosch, el viaje resulta un elemento infaltable, sólo que éste a veces se torna en una especie de huida, de ahí que podamos aplicar las palabras de Rosalba Campra: “el viaje hacia una zona cada vez más salvaje se vuelve para el hombre un viaje en el tiempo, una búsqueda del propio ser en sus más auténticas raíces” (Campra, 1987:52).

Los personajes de Bosch también viven el infierno, como los de Comala de Rulfo, como los de *Doña Bárbara* o *La vorágine*. En la cuentística de Bosch se vislumbra una falta de referencia concreta, un rasgo de soledad define a sus personajes. Ellos viajan hacia el pasado y se enfrentan con la selva dotada de ambivalencia: ella es destrucción y pureza en extremo.

De vuelta al punto de partida de este trabajo, para Seymour Menton el realismo mágico “no se trata de una realidad palpable, pero sí de una realidad que surge de una determinada imaginación mágica” (1998:36-37). No menos, para Carpentier las culturas indígenas y africanas han hecho de América Latina un continente o un mundo de magia. De allí que en su ensayo *De lo real maravilloso americano* diga:

A cada paso hallaba lo *real maravilloso*.⁵ Pero pensaba que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado

de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que escribieron fechas de la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados [...] (1990:115).

Por consiguiente, la cultura latinoamericana, en general, puede distinguirse claramente de la cultura europea y estadounidense por los elementos mitológicos del sustrato indígena y africano (Menton, 1998:162). Y en cuanto a lo real maravilloso, “sólo tenemos que alargar las manos para alcanzar lo barroco”, porque, en palabras de Carpentier, “todo mestizaje engendra un barroquismo”.

En esta misma línea, podemos decir que lo real maravilloso es producto de un paisaje local condicionado por lo abstracto:

Puede, sin embargo, surgir en países que conservan una fuerte tradición folclórica ligada inseparablemente con la vida rural, donde la sociedad todavía no es ni totalmente racional ni realista, pero que ha mantenido viva la condición básica señalada por Carpentier: la fe que no exige pruebas (Ciplijauskaité, citado en Menton, 1998:219).

La cuentística de Juan Bosch, en general, es realista y criollista;⁶ no obstante, se perciben, algunas veces, manifestaciones literarias como el realismo mágico y/o el surrealismo. Empero “Luis Pie”, enfundado de la estética criollista, deja una fisura para la presencia de *lo real maravilloso* que con exaltación de la esfera poética, del oxímoron, la antítesis, la metáfora, el paralelismo y el lenguaje específico; el realismo maravilloso *per se* logra alcanzar la estocada vigorosa del cuento.

⁵ “El término *lo real maravilloso* fue introducido primero en 1927 por el escritor chileno Francisco Contreras, y luego elaborado por Carpentier. La verdad es que Contreras nunca usó el término ‘lo real maravilloso’ en el prólogo a *El pueblo maravilloso*, su colección de cuentos folclóricos, míticos y arquetípicos, aunque su visión de América Latina se parece mucho a la de Carpentier” (Walter, citado en Menton, 1998:162).

⁶ Recordemos que en los años “1915-1929, predomina el tema de la civilización contra barbarie en el que el hombre culto de la ciudad se enfrenta al atraso y a la violencia de la zona rural” [...] En cambio, en las obras criollistas de 1930-1945, la producción literaria intensificó la protesta social dirigida contra los explotadores “civilizados” de la ciudad, tanto nacionales como extranjeros (Menton, 1991:217).

Juan Bosch, en “Luis Pie”, capta la magia de la cultura afroamericana, de la cual nos resulta difícil establecer las fronteras entre lo mágico-realista y lo real maravilloso. Sin embargo, Carpentier nos dice que lo real maravilloso “es lo que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo latinoamericano. Aquí lo insólito, siempre fue lo cotidiano” (Carpentier, 1990:187). En el cuento de Bosch, Luis Pie (personaje principal de la historia), ante la brutalidad de los golpes recibidos por el soldado, se encuentra adormecido y antes, quizá, de morir mira al cielo con gratitud y ligeramente sonrío. La *Fe carpenteriana* en “Luis Pie” se encuentra en cada uno de los rincones de la cotidianidad, de lo insólito. *Lo real maravilloso* también está en la herida del pie del haitiano: de suyo, “[...] para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos [...]” (Carpentier, 2003:10).

En el cuento, antes de ser conducido al batey⁷ Luis Pie alcanza a decirle a Miguel, su hijo mayor de 6 años:

¡Pití Mishé, mon pití Mishé! ¿Tú no ta enferme, mon pití? ¿Tú ta bien?

[*Hijo de este Señor, hijo de este Señor!
¿No estás enfermo mi hijo? ¿Estás bien?*]

---- ¡Sí, per; yo ta bien; to nosotros ta bien mon per!

[*Sí, padre estoy bien. Estamos bien padre.*]

Luis Pie, asombrado de que sus hijos no se hallaran bajo el poder de las tenebrosas fuerzas que le perseguían, no pudo contener sus palabras: “¡Oh Bonyé, tú sé gran! —clamó volviendo al cielo una honda mirada de gratitud” (Bosch, 1970:59).

Y el cuento culmina así: “No podía darse cuenta, porque iba caminando como un bo-

racho, mirando hacia el cielo y hasta ligeramente sonreído” (Bosch, 1970:60).

En Luis Pie encontramos la *Fe carpenteriana* que no exige pruebas, que tal vez él sí las tiene: la herida, sus tres hijos vivos, aunque desamparados, viviendo en un diminuto y miserable bohío. Los niños, que son huérfanos de madre, quizá ahora lo serán también de padre. A Luis Pie, de no ser condenado a muerte, lo que le depara es la cárcel.

Odair Salazar da Silva (n. d.), señala que sin Fe es imposible comprender lo irreal, lo inexistente, lo imposible, donde Dios habita. Más allá, en la teoría kierkegaardiana, el fenómeno de la Fe se considera como un salto a la oscuridad que elige por Dios (Fe), lo cual representa al caballero de la Fe. Luis Pie se somete a Dios por medio de la Fe que no exige pruebas. Luis Pie, como Prometeo (este último, quien por amor a los hombres fue capaz de desafiar el poder de los dioses para entregar el fuego⁸ a los mortales),⁹ vive una angustia eterna, un mundo irracional y paradójico lo invade. En Luis Pie está la delicia nacida del ciego dolor, y es hasta el final de la trama cuando éste lo lleva a sentir una extraña felicidad. Lo que líneas abajo se lee, quizá ilustre cabalmente la idea:

En comunión con la dimensión racional del hombre, convive, pues, lo *irracional*; de modo que podría afirmarse que la condición humana se nos revela como intrínsecamente polisémica, como un *rostro con múltiples caras*. Para Morris, entonces, en todo tipo de sociedades, *el mundo imaginario* logra constituirse como un ámbito que cohabita con el mundo real y lo vivifica (Morris, citado en Carretero Pasín, 2005:149).

⁸ En la mitología griega, el fuego era el último elemento de la naturaleza que le faltaba a los mortales para alcanzar la civilización.

⁹ Prometeo les enseña a los mortales el hierro, la plata y el oro; Luis Pie se ha cortado el dedo grueso del pie derecho con un hierro viejo. El primero después de ser liberado por Hércules, se arrastra con un anillo de hierro en el pie; Luis Pie se arrastra por el dolor de la herida.

⁷ Plazoleta que se encuentra en las casas de campo en los ingenios del Caribe.

El haitiano Luis Pie, con su fuerte tradición afroamericana, su geografía caribeña y su expresión local, testimonia *lo real maravilloso carpenteriano* que bajo el reino de los milagros, de la exuberancia de encantamientos, hechicerías y supersticiones vivas en nuestro continente (enfundado de magia), la realidad latinoamericana se torna encarnación del mito viviente. “Luis Pie” es la figura mítica que ilustra la omnisciencia de la cotidiana injusticia social de República Dominicana, con accidentes históricos del sentimiento antihaitiano en cuyo vértice está la “discriminación como fenómeno humano”. Luis Pie representa el símbolo del enemigo imaginario de los dominicanos. La herida de Luis Pie es la metáfora de la herida haitiana que no se puede olvidar: “La masacre del Perejil”. Y el imperio de la injusticia, de la pobreza y el dolor de Luis Pie también nos pertenece.

La *noosfera*, universo de significaciones simbólicas que se torna real y con autonomía propia, se enraizaría en el irremplazable *cordón umbilical* cultural trazado entre el mundo de los hombres y el de los dioses. Habría una ósmosis, una recíproca relación de necesidad entre ambos, puesto que los dioses, que sólo poseerían entidad en función de la demanda de los hombres, sacian los deseos y temores humanos, abastecen de sentido sus vidas (Carretero Pasín, 2005:149-150).

De las secuencias narrativas

En el cuento, Luis Pie pide perdón por un daño que no cometió, pero nadie es capaz de liberarlo ni de aliviar su sufrimiento, no hay misericordia para él.

En las secuencias del relato, según C. Bremond, “éstas son *funciones* sucesivas agrupadas por acciones o acontecimientos” (Estébanez, 1999:966). En “Luis Pie”, el modelo de secuencia *compleja*, planteado por Bremond, se observa de este modo:

Daño por infligir: Don Valentín Quintero,¹⁰ dueño del cañaveral “La Gloria”, hombre pendenciero que golpea a las mujeres, es quien lanza (involuntariamente) el fósforo al cañaveral “Josefita”.

Proceso agresivo: El cañaveral “Josefita” se incendia junto con “La Gloria”.

Daño infligido: Luis Pie paga por un daño que no cometió. Se le culpa del incendio y es vilipendiado y golpeado; fechoría que, quizá, finalmente culmine en la cárcel o en la muerte del personaje principal.

En “Luis Pie”, la frontera pasa entre la esfera de acción de un agresor y la de un justiciero, y que es la encarnación del propio Valentín Quintero. Paradójicamente, él es justiciero de su propia fechoría. Desde esta perspectiva secuencial, la agresión de don Valentín Quintero se vuelve fechoría; mientras que Luis Pie se reconoce en la esfera de la acción ética y la nobleza.

El argumento en “Luis Pie”

En “Luis Pie” la acción transcurre rápida y una fuerte carga de dramatismo y dolor toca las fibras más profundas de la sensibilidad del lector.¹¹ En el cuento, la narración omnisciente presenta un carácter lineal con una breve intromisión retrospectiva que sirve para justificar la presencia del haitiano Luis Pie,

¹⁰ Del cuento “Luis Pie”, Beatriz Carolina Peña dice que es una reflexión dolorosa sobre el problema de los prejuicios, las generalizaciones que los sostienen y los extremos de violencia a que pueden conducir. En particular, el texto enfoca la actitud negativa del dominicano, pero si se obvian los accidentes relativos a las nacionalidades, el relato trasciende hacia la discriminación como fenómeno humano [...] los prejuicios contra los haitianos es una problemática de otredad (2004:121). No obstante, recordemos la ocupación haitiana (1822-1844) en Santo Domingo: “cuya causa fue la necesidad de repartir tierras entre oficiales del ejército del difunto rey Henri I (Cristóbal) y probablemente también entre oficiales y soldados de Boyer. En Haití no había tierras para esos repartos y en Santo Domingo sobraba” (Bosch, 1995b:221).

¹¹ Con el cuento “Luis Pie”, Juan Bosch ganó el Premio Hernández Catá (1947) en La Habana, Cuba.

junto con sus tres hijos, en tierras dominicanas.¹²

Luis Pie sufre de fiebre por la infección de una herida en el pie¹³ al pisar un pedazo de hierro. Él desde un cañaveral enciende un fósforo para cerciorarse de que el mal le había entrado por la herida y no que un extraño se lo había hecho. Desde las primeras páginas, Juan Bosch introduce en la acción *lo real maravilloso* que surge de la cotidianidad. El cuento inicia con el dolor y concluye del mismo modo. En el devenir de acciones, Luis Pie muestra una extraordinaria capacidad para el sufrimiento humano. La fiebre, el dolor y la angustia se tornan excitables en él.

Como en *Cien años de soledad*, en “Luis Pie” también se esboza la crónica de una muerte anunciada con dimensiones trágicas: nacer, sufrir y morir es la consigna de Luis Pie, personaje que vive atrapado en el desencuentro humano; él vive el infierno de las llamas, la oscura selva de los círculos infernales de Dante.

Un acercamiento a lo dionisiaco

En “Luis Pie” subyace lo apolíneo y lo dionisiaco en su más alta expresión del oxímoron.

¹² El problema dominico-haitiano tiene profundas raíces históricas. La inmigración de haitianos a la República Dominicana ha sido muy numerosa desde principios del siglo XIX, agudizada por la problemática fijación de los límites entre los dos países (Peña, 2004:122).

Y como respuesta “a la defensa del nacionalismo dominicano,” está “la matanza de haitianos” (“La masacre del Perejil”, el 2 de octubre de 1937) bajo la orden de Rafael Leónidas Trujillo encarnada de xenofobia, racismo y de prejuicios sociales. Quizá éstos son ingredientes sustanciales que abonan al cuento el patetismo intensificado en la trama: odio y venganza, imbricados en el reino de la violencia. De allí que, en un sentido literario, Juan Bosch refleje en este relato no sólo el contexto histórico dominico-haitiano de las conflictivas islas caribeñas, sino también el imaginario colectivo dominicano (antihaitianismo) y la subjetividad de una figura dictatorial.

¹³ “Sánchez Valverde dice que ‘[...] los pies de esos peones de los hatos crían una soleta o costra del espesor de un dedo con la continuación de andar descalzos [...]’ Eso escribía Sánchez Valverde hacia 1780. Pues bien, en 1930, siglo y medio después, no sólo los pastores sino todos los campesinos del país que trabajaban como peones tenían el mismo género de vida y las mismas encarnaduras callosas en los pies, que nunca llevaban zapatos” (Bosch, 1995b:202).

Apolo, Dios “Resplandeciente”: sol y luz que nombran la razón; Dios de las representaciones oníricas, de la poesía, de la curación y de la protección, entre otros atributos, es el Dios protector de Luis Pie, quien tiene también como aliado al arcángel San Miguel,¹⁴ su pequeño hijo de seis años. Otro es Hefesto, Dios del fuego, de los artesanos y de los metales. Empero, lo contrario de la bella apariencia es el arte dionisiaco que:

Descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis. Dos poderes sobre todo son los que al ingenuo hombre natural lo elevan hasta el olvido de sí, que es propio de la embriaguez, el instinto primaveral y la bebida narcótica. Sus efectos están simbolizados en la figura de Dioniso (Nietzsche, 2010:194-195).

Dos fuerzas contrarias, dicotómicas, que lejos de excluirse más bien se complementan con furor en el discurso narrativo en donde el *principium individuationis*, el universo lírico de la ilusión apolínea de Luis Pie, ha sido desgarrado por la violencia dionisiaca de lo humano:

Pero el chasquido del golpe no llegó a sonar. Pues aunque deseaba pegar, el soldado se contuvo. Tenía la mano demasiado adolorida por el uso que le había dado esa noche, y, además, comprendió que por duro que le pegara Luis Pie no se daría cuenta de ello. No podía darse cuenta, porque iba caminando como un borracho, mirando hacia el cielo y hasta ligeramente sonreído (Bosch, 1970: 60).

En Luis Pie, la ilusión apolínea se desvanece en una transformación de la fuerza mágica, maravillosa de la realidad embriagada que lo exime por medio del sentimiento místico. Pero esta configuración dionisiaca, a la vez, mantiene relación directa con el elemento apolíneo, pues en el universo subjetivo de Luis

¹⁴ Miguel significa jefe del ejército celestial. En el cuento, Miguel es (y será) el “jefe” de la casa en ausencia del padre, Luis Pie.

Pie, del desgarrado y ciego dolor, brota la delicia y un placer sublime lo abraza.

La visión dionisiaca del mundo de Nietzsche es signífica en “Luis Pie”: “camina tan extático y erguido como en sueño veía caminar a los dioses” (Nietzsche, 2010:195). “El mirar a esos dioses convierte en piedra al que lo hace” (Nietzsche, 2010:203). En las últimas líneas del cuento, Luis Pie, después de hablar con su hijo mayor, Miguel, y saber que los tres pequeños están bien; él, agradecido mira al cielo, llora y se arrastra con su pierna enferma. Luis Pie sufre una transformación: es como una estatua esculpida por la copiosa y generosa naturaleza, por el juego de la embriaguez del artista Dioniso, más aún, por la masa dionisiaca del pueblo espectador que contempla su desgracia y a la vez condena su trágico destino:

Tardó una hora en llegar al batey, donde la gente se agolpó para verlo pasar. Iba echando sangre por la cabeza, con la ropa desgarrada y una pierna a rastras. Se le veía que no podía ya más, que estaba exhausto y a punto de caer desfallecido (Bosch, 1970:58-59).

La gente que se agrupaba alrededor de Luis Pie era ya mucha y pareció dudar entre seguirlo o detenerse para ver a los niños; pero como no tardó en comprender que el espectáculo que ofrecía Luis Pie era más atrayente, decidió ir tras él (Bosch, 1970:59-60).

Por su parte, Nietzsche señala:

[...] el sufrimiento dionisiaco propiamente dicho, equivale a una transformación en aire, agua, tierra y fuego, y que nosotros hemos de considerar, por tanto, el estado de individuación como la fuente de la razón primordial de todo sufrimiento, como algo rechazable de suyo.

De la sonrisa de ese Dioniso surgieron los dioses olímpicos, de sus lá-

grimas, los seres humanos (Nietzsche, 2010:70).

A modo de colofón

Luis Pie, condenado al eterno dolor, muestra extraordinariamente una gran capacidad para el sufrimiento humano. El doliente moribundo en la desdicha de un universo de tormentos que lo rodea, él como un héroe griego o como un siervo herido, se erige y sus ojos brillan como el *resplandor* del fuego. Luis Pie se vuelve encarnación de la tragedia, del mito viviente. La violencia dionisiaca *es la que más se aproxima a nosotros*. La barbarie, la oscura selva, la sombra, se apodera de él. Luis Pie es el artista del sueño y de la embriaguez:

La fuerza dionisiaca de transformación mágica continúa acreditándose aquí en la cumbre más elevada de esta visión del mundo: todo lo real se disuelve en apariencia, y detrás de ésta se manifiesta la unitaria naturaleza de la voluntad, totalmente envuelta en la aureola de la sabiduría y de la verdad, en un brillo cegador. La ilusión, el delirio, se encuentran en su cúspide (Nietzsche, 2010:211).

Bibliografía

- BOSCH, Juan (1970), *Cuentos escritos en el exilio*, Santo Domingo, República Dominicana, Alfa y Omega.
- BOSCH, Juan (1995a), *Cuentos escritos antes del exilio*, Santo Domingo, República Dominicana, Alfa y Omega, 11ª edición.
- BOSCH, Juan (1995b), *Composición social dominicana. Historia e interpretación*, Santo Domingo,

- República Dominicana, Alfa y Omega, 18ª edición.
- BOSCH, Juan (1997a), *Cuentos escritos en el exilio*, Santo Domingo, República Dominicana, Alfa y Omega, 24ª edición.
- BOSCH, Juan (1997b), *Más cuentos escritos en el exilio*, Santo Domingo, República Dominicana, Alfa y Omega, 16ª edición.
- CAMPRA, Rosalba (1987), *América Latina: la identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 2ª edición.
- CARPENTIER, Alejo (1990), *Obras completas de Alejo Carpentier: Ensayos*, México, Siglo XXI.
- CARPENTIER, Alejo (2003), *El reino de este mundo*, Madrid, España, Alianza Editorial.
- CARRETERO PASÍN, Ángel Enrique (2005), “Imaginario y sociedad. Un acercamiento a la sociología de lo imaginario en la tradición francesa”, en *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, Universidad de Santiago de Compostela, España, núm. 41. Dirección URL: <revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/download/217/230> de ÁEC Pasín - 2005>, [consulta: 30 de febrero de 2017].
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (1999), *Diccionario de términos literarios*, Madrid, España, Alianza Editorial.
- FRANCO, Jean (2002), *Historia de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, España, Ariel, 15ª edición.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1992), *Cien años de soledad*, Bogotá, Colombia, La Oveja Negra, 20ª edición.
- MENTON, Seymour (1998), *Historia verdadera del realismo mágico*, México, Fondo de Cultura Económica.
- NIETZSCHE, Federico (2010), *El nacimiento de la tragedia*, México, Grupo Editorial Tomo.
- PEÑA, Beatriz Carolina (2004), “La persecución como contradiscurso al orden y la paz trujillista en los cuentos escritos en el exilio, de Juan Bosch”, en *Atenea*, College of CUNY, Estados Unidos de América, vol. 24, issue 1. Dirección URL: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=aph&AN=15215288&lang=es&site=ehost-live>>, [consulta: 31 de febrero de 2017].
- SALAZAR DA SILVA, Odair (n. d.), “Kierkegaard: El caballero de la fe-un salto en la oscuridad”, en *Estudios en Ciencias Humanas*, Universidad Nacional del Nordeste, Argentina. Dirección URL: <hum.unne.edu.ar/revistas/posgrado/revista5/articulos/Salazar_da_silva.pdf>, [consulta: 7 de octubre de 2016].