

**Escrituras híbridas en la literatura fantástica de Dante Medina.**

Hybrid writings in Dante Medina's fantastic literature.

DOI: 10.32870/argos.v9.n24.4b22

Sandra Ruiz Llamas

Facultad de Humanidades / Departamento de Filología Hispánica (ESPAÑA)

CE: sandra.llamas@alu.uhu.es

ID ORCID: 0000-0002-1014-2972

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 13/02/2022

Aprobación: 03/05/2022

Resumen:

La innovación en el lenguaje es esencial porque supera los sesgos en el uso del lenguaje y expande su forma y significado. En el siglo XX la Literatura Hispanoamericana tuvo un desarrollo muy notable en la experimentación del lenguaje, por ello, esta investigación se centra en el estudio de una obra innovadora en el campo de las escrituras híbridas. Esta renovación de la lengua se engendra desde ya hace varios años en Jalisco, México: la escritura de Dante Medina proviene de una tradición de *ruptura*, —desde la narrativa fantástica— crea sus (in) definiciones estructurales y, en ese rompimiento, alarga los límites de la lengua. Juan Rulfo le atribuyó en sus Obras Completas: “Dante Medina está usando un lenguaje muy nuevo, completamente original y poco, poco frecuente en la literatura mexicana. Y lo mismo se puede decir de la literatura latinoamericana. Creo yo que el mérito consiste no sólo en los neologismos, sino en la transposición de los sueños”. Dante Medina rompe con normas preestablecidas, y creencias dominantes sobre la “destrucción de la estructura” cuando en realidad se trata de una recreación, una novedad. Desde 1986 el autor ofrece nuevos géneros textuales, que surgen de la hibridación de la estructura del relato con los gustos del ensayo, la poesía o la novela. En el siglo XXI, las posibles reglas que operan en la creación de nuevos géneros literarios son la audacia y la creatividad de una tradición literaria: en la literatura mexicana contemporánea hay nuevos cultivadores para enriquecer la Lengua Española.

Palabras clave: Escritura híbrida, Géneros literarios, Neologismo, Literatura mexicana, Indefinición estructural.

**Abstract:**

Innovation in language is essential because it overcomes biases in the use of language and expands its form and meaning. In the 20th century, Hispano-American Literature had a very notable development in language experimentation; therefore, this research focuses on the study of an innovative work in the field of hybrid writings. This renewal of the language has been engendered for several years now in Jalisco, Mexico: Dante Medina's writing comes from a tradition of *rupture*, — from the fantastic narrative— he creates his (in)structural definitions and, in that rupture, lengthens the language limits. Juan Rulfo attributed to him in his Complete Works: "Dante Medina is using a very new language, completely original and rare, rare in Mexican literature. And the same can be said of Latin American literature. I believe that the merit consists not only in the neologisms, but in the transposition of dreams". Dante Medina breaks with pre-established norms, and dominant beliefs about the "destruction of the structure" when it is about a recreation, a novelty. Since 1986 the author offers new textual genres, which arise from the hybridization of the structure of the story with the likes of the essay, poetry, or the novel. In the 21st century, the possible rules that operate in the creation of new literary genres are the audacity and creativity of a literary tradition: in contemporary Mexican literature there are new cultivators to enrich the Spanish Language.

Keywords: Hybrid writing, Literary genres, Neologism, Mexican literature, Structural uncertainty.

Introducción a las Letras Hispánicas

En el contexto histórico de la primera mitad del siglo XIX, con la independencia de varios países en Hispanoamérica, como Argentina, México, Perú, Ecuador, se empezó a tomar conciencia de que existía una naturaleza americana, y a interesarse por el mestizaje cultural y racial. Ya en el siglo XX la Literatura Hispanoamericana tuvo una importancia muy notable en su poesía y narrativa, su producción fue muy influyente en Europa debido a su estilo predominante de sencillez y cotidianeidad. Con la llegada del Modernismo y las Vanguardias, la poesía principia a ser más realista y comprometida, como *Los heraldos negros* de César Vallejo, *Canto General* de Pablo Neruda, *Libertad bajo la palabra* de Octavio Paz. En la narrativa, apareció el Realismo Mágico y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, lo Real Maravilloso y *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier (1972); y obras como *El Aleph* de Jorge Luis



Borges, *Rayuela* de Julio Cortázar, *Paradiso* de José Lezama Lima, *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante... La concepción poética y el estilo de escritura cambian, en ocasiones, según los movimientos sociales y el ideario político.

En la Literatura Hispánica, existe una gran variedad lingüística, fonológica y morfológica en la lengua. En el Modernismo, Rubén Darío emplea en su obra la característica de una "gran riqueza de léxico, con distintos campos semánticos y como todo buen poeta que se precie, también una serie de neologismos". (Brú y Medina, 2015, pp. 37-38). Al siglo XX pertenece el poeta peruano César Vallejo. De él, especialistas afirman lo siguiente:

No sólo juega con la ortografía, juega también con neologismos, palabras que no existen, que el poeta crea porque necesita una palabra nueva y es el único modo de poder resolver el poema; con espacios, con números, con la tristeza y el dolor humano. (Brú y Medina, 2015, pp. 36-37).

La innovación en la lengua es fundamental porque sobrepasa los prejuicios del uso del lenguaje, y extiende su forma y significación. Los géneros literarios exitosos son escritos por tendencias sociales, lo que el público pone de moda y quiere leer. En el siglo XXI, las posibles reglas que operan en la creación de nuevos géneros literarios son el atrevimiento y la creatividad de una tradición literaria.

Hallazgos en la indefinición estructural de la obra de Dante Medina

Esta investigación, de carácter morfológico (indefinición estructural) y lingüístico (escritura híbrida) consiste en analizar una obra innovadora en el campo de la renovación de la lengua. Desde el siglo XX la Literatura Hispanoamericana ha destacado por la pretensión de la *experimentación* y la llegada de diferentes vanguardias.

Actualmente, en México, el escritor Dante Medina, Premio Casa de las Américas de Cuba en cuento en 1994 y 2000, hace una experimentación con el lenguaje. Es evidente que Dante Medina¹ tuvo una gran influencia del maestro Alejo Carpentier, un ejemplo está en la obra *El reino de este mundo* (1949), donde

¹ Dante Medina realizó sus estudios superiores de Licenciatura y Maestría sobre el escritor Alejo Carpentier: "El sentido del tiempo en la obra de Alejo Carpentier" (1978) y "La estructura en dos novelas no estudiadas de Alejo Carpentier *La consagración de la Primavera* y *El arpa y la sombra*" (1980). En 1983 defendería su tesis de Doctorado en *Études Romanes* en l'Université de Montpellier III, Paul Valéry.



localizamos una musicalidad en el texto con una variante del francés, el *créole*. En Dante, la prueba está en *Léérere* (1986), un libro de cuentos con una lengua viva, que marca el ritmo de lectura en italiano: *a Dolce, ma non tanto, a Dolce moderato, a Dolce rinforzando*. "¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real-maravilloso?". Carpentier, 1972, p. 12), preguntó Carpentier a sus lectores, y es lo que seguramente se preguntó Dante Medina, para desarrollar sus propias reglas lingüísticas de la cotidianidad americana. El primer libro de cuentos de Dante Medina se titula *Léérere*. "Manual para hispanoandantes" (1986), la presentación del libro y el prólogo estuvieron a cargo del escritor mexicano Juan Rulfo, donde mencionó las siguientes palabras:

Dante Medina está usando un lenguaje muy nuevo, completamente original y poco, poco frecuente en la literatura mexicana. Y lo mismo se puede decir de la literatura latinoamericana. Creo yo que el mérito consiste no sólo en los neologismos, sino en la transposición de los sueños. Me da la impresión de que éstos son sueños difícilmente llevados a la escritura. (Rulfo, 1996, p. 447).

Este prólogo de Juan Rulfo fue publicado en lo que se estima como su Obra Completa, en los archivos de la unesco. Cada uno de los cuentos de *Léérere* propone en el interior una diferente técnica literaria de desarrollar el problema de cómo contar, algunos de ellos son "historias", otros "hirostias". El personaje principal en cada uno de ellos es el *lenguaje*. Ejemplos de neologismos presentados en estos cuentos, son: *desadormilar, tantamente, leyente, lunareadas, incalzo, alapan* (Medina, 2018, p. 43). El cuentista y crítico literario Eligio Coronado describió de la siguiente forma las *variaciones sintácticas y estructurales* del libro:

El lector habrá de "tomarlo con calma" si descubre palabras reemplazadas por antónimas o por casi homófonas y fragmentos de ellas por sinónimas, o si se indican los tiempos de los verbos colocando sólo las desinencias correspondientes. A media incursión, el lector se descubrirá extraviado en esta vorágine polisémica y su única certeza será que se ha quedado a la orilla del pasmo. (Coronado, 1987).

La capacidad de innovación de Dante Medina no parece conocer límites. Baste otro ejemplo. En español el acento gráfico se usa para marcar la sílaba tónica de la palabra, por lo tanto, los vocablos sólo pueden llevar una tilde: una palabra con dos sílabas tónicas (= dos acentos) es imposible. Pues bien, Dante Medina lo hace en el título de su primer libro: *Léérere*. (1986). Estas dos "é" acentuadas tienen que pronunciarse



dos veces como tónicas. Dante Medina rompe, con una sola palabra, con las reglas gramaticales del español, y en ese rompimiento alarga los límites de la lengua. Pero la aportación no es solamente gráfica, morfológica, y fonética, es también una hibridación filológica: ¿qué tipo de vocablo es “léérere”? ¿Un sustantivo o un verbo? Estando solitario no disponemos de un contexto que nos ayude. Dado que es un título, podría tratarse de un nombre, un sustantivo; pero como el español admite el verbo con sujeto tácito (omitido), entonces ¿podría tratarse de un verbo conjugado a la primera persona del singular: “yo léérere”? ¿O por qué no “él léérere”? Y, si es éste el caso, ¿en qué tiempo verbal está, en presente, en futuro, en subjuntivo? En presente: (leo) “yo léérere” (ahora); en futuro: (leeré) “yo léérere” (después); en subjuntivo (que lea) “yo léérere” (quizás). ¿Y por qué no en imperfecto? Más aún, todas estas hipótesis, siendo viables, pueden coexistir sin contradecirse, son “andantes”, pero hay una posibilidad mejor: que se trate de un nuevo tiempo verbal, inexistente en las gramáticas: un *tiempo* sin tiempo que incluye varios tiempos. Dijimos que la palabra “léérere” estaba sola, sin contexto para ayudarnos a comprender (a la manera de los Diccionarios de Autoridades). No del todo. La sigue un subtítulo, que algo nos sugiere para la interpretación semántica: “Manual para hispanoandantes”. *Andantes*, no *hablantes*. Lengua no para “hablar” sino para “andar”, lengua que se mueve, que viaja, que emigra. (Medina, 1989). Palabra trashumante. No es único en la obra de Dante Medina este fenómeno de nuevas categorías: en su libro de cuentos de 1989, *Niñoserías* (otro título con un neologismo que funge como sustantivo y verbo al mismo tiempo)², el autor nos habla de los “verbos fríos”: “Jaime, en efecto jaime, beber es el infinitivo frío del verbo (nunca te he hablado de los verbos fríos) (?)”. (Medina, 1989, p. 11). Por algo Dante Medina dice de sí mismo: “Mi oficio es regalar palabras. Y yo mismo las hago”.

En todos sus relatos, Dante presenta numerosos neologismos y estructuras novedosas. En su segundo libro de cuentos, ya citado, *Niñoserías* (1989), existe la propuesta de una lengua nueva, *Adánica*. Desde Adán ya se prefigura la Torre de Babel. En *Niñoserías*, la lengua primigenia la inventan los niños, como una lengua única que intenta evitar el advenimiento de las muchas lenguas que nos separarán. Dante Medina emprende una transformación de Babel: en el mito originario, los constructores de la Torre hablaban toda una lengua común, Jehová castiga su arrogancia de querer construir una torre que alcanzara el cielo, y crea la multiplicidad de lenguas para que no se entiendan. Dante Medina propone una lengua,

² Si descomponemos la palabra: “niño serías” (tú); o “hacer niñoserías”: ¿niñadas, travesuras?



heredera de “nombrar el mundo”. En estos cuentos hay una lengua en la que ninguno nos entenderemos, ni entre vecinos ni entre distantes, porque se trata de una lengua lúdica, es decir una lengua artística, hecha para jugar. Cito ejemplo: “Entretenerle el bebé a alguien es también cuentearlo, calmarlo con palabrería inventándole cosas, y para destapar una engañatifa que acaba de terminar y que permite al bebófilo entender que puede irse, se dice: Beba”. (Medina, 2018, p. 91).

En la escritura del autor, vemos una revolución del lenguaje en la sintaxis y morfología de las palabras. Esto lo explica bastante bien el Dr. Christophe Dubois (1991), en sus trabajos doctorales en l’Université de Bordeaux III, sobre la obra de Dante Medina, quien en un artículo afirma lo siguiente:

Ciertamente, reconocemos en el título la palabra “niño”; encontramos también el sufijo “ería”, bastante frecuente, que se emplea por ejemplo en la palabra “niñería”. Pero la *niñosería* no es una niñería: entre “niñ” y “ería” hay un “os”. Se trata de una palabra “otra”, desconocida, pero formada con elementos conocidos. El autor indica desde el principio su propósito: trascender la lengua común para encontrar, a través del juego, una lengua mítica, la del paraíso perdido de la infancia. (Dubois, 1991, p. 13).

El mismo estudioso de la obra, Christophe Dubois lo compara con las creaciones de Raymond Queneau. Es una vanguardia comprometida, hay un antojo y desarrollo de signos lingüísticos y matemáticos. Formas verbales que no se habían inventado. Agregamos el inicio del cuento *Jugar*:

—Niño, ¿dónde te pelan el corte —¿cortan el pelo?

—¿Qué qué que? —ja, dirríase.

N (Se anervia el hombre. Casiborra el ojo al tocarse la nariz.

Borrontina el cabestro de sus lentes negros. Ni el respondo.

Va. Mira auyentando un miro). (Medina, 1989, p. 41).

En 2017, como responsables de la edición *Sin miedo a las palabras* (2018), *Cuentos completos* (1977-2017), del escritor Dante Medina, encontramos algunas de las obsesiones que tiene el autor: las ciudades, la exploración en los límites del cuento, la recreación de la lengua, la tecnología y el absurdo, los niños y los amigos, la pareja y las mujeres, los juegos con el ingenio y la ironía. La variedad de la obra del escritor



Dante Medina desafía todo intento de catalogar al autor, de “narrativa inclasificable” lo calificó Gómez (1991), a ello agregamos que su estilo se caracteriza por hacer un *recreo* con las palabras:

No pretendo reformar la lengua española, por supuesto. Sino redefinirla hacia un cierto futuro que me da una apertura de posibilidades, que la sacan de los cánones preestablecidos del diccionario. No es nada más ser innovador de la lengua hacia el siglo XXI, sino que es una manera de volver a los orígenes, es decir que, en el trabajo de escritura de innovación, donde uno transforma la sintaxis y la palabra misma, sacándola de su molde habitual con el que se repite todos los días, uno llega al siglo XXI, pero igual regresa al siglo xi. La genealogía de escritores que a mí me interesa es la de los que trabajan con el lenguaje y con la anécdota simultáneamente. (Medina, 1991).

Con la afirmación anterior, Dante Medina se refería seguramente al *Poema de Mío Cid*, de la Edad Media, donde el autor anónimo castellanizó algunas palabras, de otros orígenes. Ponemos como ejemplo el apartado tres, versos 15 al 20:

3

El Cid entra en Burgos

15 Mio Çid Roy Díaz por Burgos entróve,
En sue conpañia sessaenta pendones;
exien lo veer mugieres e varones,
burgeses e burgesas, por las finiestras sone,
plorando de los ojos, tanto avien el dolore.

De las sus bocas todos dizían una razón:

20 “¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señore!”. (Anónimo, 1977, p. 6)

Las palabras que destacan castellanizadas, como ejemplo, son *finiestras* por “ventanas” y *plorando* por “llorando”. En el año 2019, se publicaron las Poesías completas *A ojo de buen diablo (1972-2018)* (2019), de Dante Medina. Fue el primer género al que se acogió el autor antes que, al cuento, a la dramaturgia, a la novela, a la crónica. Los poemas de Dante Medina son de una temática muy amplia, hay poemas: a la sombra, a las secretarías, a los calcetines, a los tinacos, hay juguetes diabólicos en defensa de Dios, a las mujeres y la ropa. En algunos poemas suele “ponerse tierno” y explora “rutas y sensaciones” que ni él



mismo "creía que existieran en su bagaje espiritual". Les escribe a las feas, al sida, a Dios, al vestido. Uno de los prólogos: "*Cuicamatini, Dante Medina*" del poeta Antonio Orihuela (Orihuela, 2019, p. 11), evidencia que en su poesía también hay la propiedad de la *vacación* y reforma en la estructura de las palabras:

Su capacidad creativa, su travestismo lingüístico y su habilidad para pasar de un género a otro. Más aún, su voz puede adoptar, ocasionalmente, en métrica, rima y ritmo, cualquiera de las figuras literarias al uso: sonetos, epigramas, instrucciones, plegarias, alabanzas, epístolas, tercetos, cuartetos, haikús, juguetes líricos, poemas experimentales, visuales, etc., sin dejar de ser Dante Medina el que nos hable.

Agregamos un ejemplo, de un soneto de Medina, reformador, basado en un tipo de poema prehispánico que cultivó el gran poeta mexica, Netzahualcóyotl, en el siglo xv: el *icnocuicatl*, que significa "canto triste". Interesante la yuxtaposición entre lo jocoso y risueño de la ejecución verbal y la tristeza del tema del abandono:

Incocuícatl en Ixtli

(Soneto)

¿A qué horas te me juixtli?

No lo sé, no me dijixtli.

Por eso nunca me vixtli.

Cuando yo me puse trixtli.

En el tiempo que estuvixtli

Como menso me tuvixtli,

Fuera de mí me trajixtli

Hasta que te me perdixtli.

Desde que no aparecixtli

Con mortal muerte me herixtli

¡Ay, cómo extraño tu ixtli!



Brindo con un chupirixtli:
¡Sin ella ni Dios ya exixtli,
quedo en manos del chahuixtli!
(Medina, 2014, II, 21)

Desde 1986 Dante Medina propone nuevos géneros textuales, que se originan al *hibridizar* la estructura del cuento con las cataduras del ensayo, la poesía, o la novela. El primer caso está en los *cuentininos* en *Cómo perder amigos*, (Medina, 1994), donde cada texto convierte a una palabra o una expresión verbal en el personaje central. En principio, el libro tiene divisiones en las que ameniza al lector con significados polisémicos: “*To be or not to be* (no vaya a ser)”, “*Two or three* (dos que tres)”, “*Woman women* (de mujer a mujer)”, “*Time is time* (uso del tiempo)”, “*I love them* (amor de los dos)”; y “Pongo por caso”, *cuentininos*, de los que añadimos el ejemplo siguiente:

Así pasa imaginando

Así pasa imaginando que las cosas son como él dice. Más o menos lo duda con bronca, sin querer separarlos, no lanza un grito delante de mano y boca, cuando entonces desencadena la llegada de es que se viene montonero por verbo y les dan, a más y menos, una paliza de marca que los pone como signos aritméticos. Mientras viene y llevándoselos van del brazo, seguros de que es así. (Medina, 1994, p. 279).

Progenitor de géneros como: los *poecuentos*, cuentos que podrían leerse al mismo tiempo como poemas, del libro *Yo soy la bestia* (2002), la *cuentonela* en *Ir, volver y... qué darse* (2017), cuentos que podrían leerse al mismo tiempo como una novela. Este libro, está conformado por una serie de cuentos independientes que pueden leerse como una novela. En el ámbito de la dramaturgia, el género de la *tramodia*, que consiste en unir la tragedia *tra* (primer acto), la comedia *dia* (segundo acto) con la tramoya *tramo*, (tercer acto). La *tramodia* es una obra de teatro concebida en seis días: del 8 al 13 de septiembre de 1995: *Yo soy Don Juan, para servir a usted* (1996), e incluso sus personajes causan desconcierto: Mario Bros, Luigi, la Barbie, entre otros. El autor, propone un juego con sus personajes, utiliza un lenguaje propio que se



convierte en protagonista de la narración emprendida y, así, asistimos a un concepto literario nuevo de hacer literatura, como pura y auténtica revolución o como aventura infinita del lenguaje.

En el año 2020, fueron publicadas las Novelas completas *Con juego en la lengua* (1987-2017) (2020a), de Dante Medina, esta edición contiene un Apéndice Lexicográfico, un Repertorio de palabras de Dante Medina que consideramos *diccionariales*: un corpus de voces que no existen en el diccionario, voces que el hablante necesita y no tenían nombre.

En Hispanoamérica, Dante Medina es uno de los pocos escritores *atrevidos* en el diseño textual de las voces; en términos seleccionados está la proposición de innovaciones ortográficas, léxicas y gramaticales: un *juego de habilidades gráficas*. La introducción al corpus de palabras de sus Novelas hace la aclaración siguiente: “Optamos por dejar hablar a la lengua literaria; por mostrar a cada una de las palabras viviendo en el contexto de la narración, diciendo lo que dicen cuando lo dicen. Ésa fue la tarea: ordenadas por orden de aparición, colocarlas acompañadas del fragmento de lengua que las contiene”.

Algunos ejemplos del “Repertorio de palabras” son:

- *Dicciodiario*: (17, 18) Mío es el diccionario; pero si el diccionario no es mío, entonces será mío mi *dicciodiario*.
- *Insoñada*: (59) “Concierto para Piano sin Cuerdas a Martinetes y Orquesta semiensilencio” revolución insoñada de la composición,
- *Diezitantos*: (64) te utilizaron semental recurren a ti por desconsuelo, la tuvo que abandonar porque oh conoció a su hija de diezitantos años pero ella pese al sacrificio de dejar a la madre por ella lo mando a la madre.
- *Aduendara*: (73) juntos comíamos juntos teníamos mujeres juntos dormíamos con ellas juntos curioso que Pecos se aduendara para aparecerse en los últimos sitios a mi lado.
- *Sexcreto*: (93) Tola no se aprende no se saca mucho de este cuate también tentaleando como yo pero sigue antes de tiempo a ciegas sin probar un camino escoge y se largó a la cama a desintoxicarse con Yo, a disfrutar de nuestro sexcreto,
- *Emprietece*: (45) como que se *emprietece* blanqueándose los dientes al morder las sábanas,
- *Santura*: (57) Tola vestida sin brasier abajo tomados de la mano poquito tranquilos niños buenos *santura* de pareja,



- *Ensonrisado*: (220) le dan inmensas ganas de llegar corriendo *ensonrisado*, veloz, ansioso,

Dante Medina publicó una novela donde no sólo abordaba el lenguaje, sino la cuestión de la estética, la vanidad, *Ya nadie es perfecto* (2013), uno de los temas principales es la “vanidad perfecta”, pero no sólo eso, sino que el autor también hace trasplantes de palabras:

l: 9 pm

Je, no me lo van a creer, pero así fue.

Fye como lo digo, con “y” de por medio en fue en lugar de “u”, porque me ando confundiendo y iendo en “u” lo que sea en vez de “y” lo que sea. Fuere como sea, me parece que volar es más sencillo que aterrizar. (Medina, 2013, p. 17).

El *Diccionario Panhispánico de dudas*, fue publicado en 2005 por la Real Academia Española (RAE) y la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE). La redacción de sus artículos es el consenso del habla de la comunidad de los hispanohablantes; una de sus principales cualidades es seguir los modelos de la escritura y habla estimada como culta. La investigación y recolección de los neologismos en los escritores hispanoamericanos contemporáneos es necesaria para la actualización de las *entradas*³ de los diccionarios.

El *Diccionario panhispánico de dudas* (2005, p. 331) agregó en su edición una *entrada* de la novela *Cosas de cualquier familia* (1990) de Dante Medina: «Hay: “incluso se ha llegado al extremo de generar una forma de plural *hayn* para el presente de indicativo, con el fin de establecer la oposición singular/plural también en este tiempo: *En el centro también hayn cafés*”. (Medina, *Cosas*, Méx., 1990)».

La aportación que hace el escritor jalisciense es bastante relevante. En español no teníamos un plural para la forma “hay”, sólo el singular y, Medina lo inventa con “hayn”. La explicación del Diccionario es:

4. Verbo impersonal. Además de su empleo como auxiliar, el otro uso fundamental de *haber* es denotar la presencia o existencia de lo designado por el sustantivo que lo acompaña y que va normalmente pospuesto al verbo [...]. Incluso se ha llegado al extremo de generar una forma de

³ Una entrada en un diccionario es una palabra que encabeza un artículo. También se le conoce como *lema*. URL: <https://dle.rae.es/entrada?m=form>



plural *hayn* para el presente de indicativo, con el fin de establecer la oposición singular/plural también en este tiempo. (aale, 2005, p. 331).

Una misma estirpe de escritores

En Francia la experimentación verbal llegó con Guillaume Apollinaire en poesía, en Italia con Filippo Tommaso Marinetti, en español con las aportaciones de Vicente Huidobro. Es entonces que llega el modernismo anglosajón y James Joyce comienza a descubrir los límites de la lengua inglesa.

En el siglo XVII, apareció la *Grammatica Latino-Hibernica* por Francis O'Molloy, primera gramática del irlandés, basada en el paradigma verbal y nominal, publicada en Lovaina. En la Edad Media cuando los ingleses conquistaron a Irlanda, la lengua hablada era el gaélico irlandés. La gente de cultura en Irlanda sabía que necesitaba una Literatura Nacional, fórmulas concretas para la literatura nórdica y aportar a la poesía de la *obscuridad*. En 1922, dentro de la Declaración de Independencia, el inglés y el irlandés se convirtieron en las lenguas oficiales.

El *gaélico* es una *Lengua Adánica*. Fenius⁴ vino a darle un toque gramático, con el uso del latín. *Adánico* es el acto que hace el escritor dublinés más importante del siglo XX, James Joyce: *nombrar las cosas*. En su ininteligible y polisémico *Finnegans Wake* (1939), el autor no se cohibe en la escritura de este *encuentro* de la renovación de las letras modernas. La novela resuelve el problema de todas aquellas cosas que no tienen forma de ser dichas. Víctor Pozanco dice en su prólogo «porque el *Wake*, además de lo expresado, es un verdadero *tour de force* “modernista”. (Joyce, 1993, p. 10).

El *Finnegans Wake* está compuesto de híbridos dotados de polifonía: "calculiguló los múltiples de plenitud", "cielulescalando Himenayaser arquitectónicamente", (Joyce, 1993, p. 18), la mayoría de los sustantivos, adjetivos, y verbos son, en esta obra, fecundadores de la semiótica. James Joyce (1993, p. 25 y 43) se divierte y agosta cada técnica literaria, *estaba llamado a ser, un escribicidio, tipo dobleinés, de manera no finngida*, como él mismo lo dice en su *Finnegans Wake*:

⁴ En el siglo XII aparece la eminente obra *Auraicept na n-Éces*, un manual de poesía de aprendizaje de formas poéticas típicamente irlandesas, el objetivo era que estudiantes de primer año aprendieran a escribir todo tipo de escritura. En las primeras páginas de este manual, se sostiene la idea que el *gaélico* proviene de una región de Egipto, llamada Ucca. El nacimiento de esta lengua en Irlanda fue llevada por Gaedel, el hijo de Ether. Desde luego, Gaedel se encargó de las cosas más esenciales de la lengua —además de todas las sutilezas que añadieron los poetas en el camino para contribuir al *obscuramiento*—, hasta que llegó Fenius.



A ver, a ver si babelizamos como es debido para e(a)(r)(n)unciar la reconociente cachondez del héroe. ¿Vacilas en inglés? No. ¿Hablas sajón? Ca. Entonces está claro. Démonos sombrerazo e intercambiémonos unos cuantos verbos fuertes y débiles a voleo, a popa de la rada, con los tiracómicos personajes. (Joyce, 1993, p. 25).

En 1914, cuando estaba a punto de desatarse la Primera Guerra Mundial, Joyce había terminado de escribir su obra de teatro *Exiles* de 1918 (1981). La vida de Joyce acontece lejos de Irlanda, toda esa pretensión de volver de su personaje judeo-irlandés —Ulysses—, lo exhibe en cada obra, como en la recién citada: "¿Por qué el título de *Exiliados*? Una nación impone una pena a aquellos que se atreven a abandonarla, pagadera al regreso". (García, 1993). En su libro de cuentos *Dublineses* (1976), en la traducción al español de Guillermo Cabrera Infante, en el cuento "Una nubecilla" también plasma la misma imagen: "No había duda de ello: si uno quería tener éxito tenía que largarse. No había nada que hacer en Dublín". (1976, p. 76). James Joyce trabajó muchos años en Zúrich, Trieste y sobre todo en París en la redacción del *Finnegans*, es decir, esta obra fue concebida fuera de su Dublín, gracias al destierro. En esta misma lo vuelve a decir: "¿Es forzoso que Noenmihogar sea nuestro sitio? Sí; ¿y que Malaquías sea nuestro entronizable abelkaihn? Quizá no lo veamos así de pronto". (Joyce, 1993, p. 30).

Las lenguas exiliadas se enriquecen con el viaje y la nostalgia, la lengua-madre procrea. Joyce escribió en el exilio, estando en contacto con otras lenguas: el italiano, el francés, el alemán. Al igual que Dante Medina —especialmente sus dos primeros libros de cuentos—, son obras concebidas en el exilio, sólo así, en la distancia de la propia lengua, los pudo haber escrito; y, como Joyce, Medina tuvo contacto estrecho con diferentes lenguas, curiosamente las mismas: el francés, el italiano, el alemán. Aunque, convendría agregar, en un caso del escritor irlandés, el triestino; y en el caso del escritor mexicano, el occitano. Dante Medina escribió sus libros en Montpellier, Francia. Desde ahí, a orillas del Mediterráneo, describe el exilio de esta forma: "La obsesión del exiliado es dejar mucha y buena memoria de su causa, de su país, de su pensamiento. Casi todos los éxodos políticos son despavorimientos de la inteligencia que huye de su mayor asesina: la censura". (Medina, 2004, p. 6).

No somos los primeros en comparar al escritor dublinés con el escritor jalisciense por sus juegos estructurales y estilos en la escritura tan similares, por sus escrituras desarrolladas fuera de sus ciudades.



Dijo Edmundo Valadés (1987), uno de los más grandes especialistas en el género cuento, director de la revista *El Cuento*, en una nota periodística en 1987: En México, hay un narrador de ambición joyceana, en cuanto a la incansable descomposición y recomposición lingüística, autor de un inédito libro de cuentos, uno de los cuales ganó en 1985 mención en el concurso Juan Rulfo, de París: se trata del jalisciense Dante Medina.

El crítico peruano Julio Ortega, calificó en 1992 la obra de Dante Medina de la siguiente forma:

En *Cosas de cualquier familia* (1990) un velorio joyceano, es decir, mítico popular, despierta al lenguaje oral, que aquí brota como un manantial fácil y fervoroso. Los varios Dante Medina de cada libro se ceden la palabra para hacer hablar al banquete rabelesiano de la novela dialógica: hasta la novela habla, y habla, naturalmente, el lector. (Ortega, 1992, p. 5).

Fernando del Paso, Premio Cervantes 2015 de Literatura, también manifestó esta idea, con entusiasmo:

Dante sigue inventando, en Guadalajara, el idioma dublinense en traducción tapatía. En Dante Medina brotan, qué bonitura, palabras nuevas bajo el sol, nunca vistas, mejor: nunca oídas; mucho mejor: nunca pronunciadas: pensamentoso, bonitura, invejicible, comezoncística y algotras que me imagino a Dante inventándolas, sin miedalal que le dé de tanta audacia. Por algo Dante se parece a Joyce y Joyce a Dante, y los dos al otro. (Medina, 2020b).

No es un azar ni una simple coincidencia esta filiación joyceana en un escritor tan malicioso, especialista en literaturas comparadas, conocedor de lenguas europeas y traductor, como Dante Medina. Desde su primer libro (*Léerere*, 1986) hay un guiño doble con la figura de James Joyce: cita en el epígrafe el *Ulises*, ¡pero lo cita en francés!: «Avez-vous lu son F? Oh oui, mais je préfère Q. Oui mais W est un chef-d'oeuvre.» Los cuentos de este libro, precisamente, se caracterizan por tener las letras del alfabeto en sus títulos.

Dante Medina es excesivo e inverosímil. Las categorías léxicas las ha modificado desde sus principios como escritor, cambiando el elemento central de un sintagma en una oración, y las clases de palabras, teniendo —no importa el orden— siempre tienen sentido, agrego un apartado que el escritor calificó como “Palabrario” (Medina, 1986), en él todas las palabras tienen la función de ser personajes, es decir, aforismos-cuentos sobre palabras particulares como los siguientes:

- La palabra cariño no se dice: se tienta con la punta de los dedos.



- La palabra miro es cuando te echo los ojos quedados así de estarte viendo.
- La palabra ahora es cuando estás y me alegra para siempre ese instante.
- La palabra después es una promesa que nos esperanza la vida, pero nos la detiene.
- Solo es cuando yo me soy estando sido.
- Aún no se sabe, pero él está ahí, a lo que, sin duda, piensa que esperando una cita.
- Aquí es juntito, como para irse quedando dormidos.
- Nadie se nos hace difícil, te estás andando como para la cita de aún.
- Tú es un yo imaginando.

Este "Palabrario" (1986) es una complacencia, un regodeo de expresiones. Se trata de una fracción de los inicios del escritor. Un titular del periódico habanero *Gramma* lo declaraba, por lo que dijeron haber encontrado de innovador en su estilo personal de abordar el cuento: "Dante Medina, asesino de Maupassant". (De la Hoz, 1994). Lo que sí es verdad, es que ante la lectura de este autor, el lector se queda impactado, todo lector se reactiva y reacciona fuerte. La lectura es rigurosa, por lo tanto, merece un lector atento.

Su más reciente obra publicada, *Obras maestras*, "Re-Acomodos y arreglos" (2020b), recibió la siguiente atribución del poeta y profesor emérito del Trinity College de Dublín (el *alma mater* de James Joyce), el Dr. Ciaran Cosgrove (2020): «La obra de Dante Medina es una mezcla de chispas fulgurantes y dudas esclarecedoras»; él mismo—profesor *Fellow Emeritus of Hispanic Studies*—, en una entrevista de investigación, nos hizo la siguiente declaración:

What impressed most about Dante Medina's published work is the rigour of his thought and the highly developed expressive idiom he employs. He recalls to me the characteristics of our own distinguished Iris Nobel laureat, Seamus Heaney whose work also straddles characteristics several genres"⁵. (Cosgrove, 2020).

[Lo que impresiona más de la obra de los trabajos publicados por Dante Medina es el rigor de su pensamiento y de su enorme abanico de la lengua que emplea. Me recuerda las virtudes de nuestro

⁵ La traducción es nuestra.



distinguido Premio Nobel Irlandés, Seamus Heaney, cuyo trabajo también se afina y apoya en diversos géneros.]

Por su parte, la escritora y crítica literaria María Kodama (2020, cintillo), dijo: "Muy interesante la deconstrucción de obras clásicas. Dante Medina hace una recreación muy divertida. A mí me gustó mucho que lo hace con un lenguaje distinto".

Conclusión

Sólo queda concluir y mencionar que Dante Medina, delinea su escritura desde el sarcasmo y la ironía, abarrotada de arteria de ingenios, y no sólo es para agradar al oído de los lectores, sino acometer en la reflexión de aquellos que caen en la socarronería y en el ánimo de las letras ceremoniosas. Pocas veces en la Literatura Mexicana tienen tanta capacidad polifónica como al mismo tiempo un tono tan definido, tan reconocible como Dante Medina. La proposición de este texto es destacar el lenguaje, la invención en las escrituras híbridas que se está engendrando desde ya hace varios años en México. La escritura de Dante Medina es una nueva vanguardia Hispanoamericana. El último párrafo del prólogo de Juan Rulfo a Dante dice así:

El continente latinoamericano ya necesitaba la realización de algo que salte las barreras del convencionalismo ya un poco estereotipado a que estamos acostumbrados. La literatura de América Latina es una sola, ya no está dividida en parcelas ni en naciones, es una sola cultura, es una sola literatura, y Dante Medina pertenece a esa gran literatura latinoamericana. (Rulfo, 1996, p. 447).

Predomina sobre todo el humor en toda la obra de Dante Medina, como autor ha publicado ochenta y tres libros, —sin contar los diecinueve libros ensayísticos en los que ha participado como co-autor—. En el Coloquio "Literatura y crítica mexicana actual: Dante Medina y su obra", organizado por la Universidad Nacional Rodrigo Facio, de San José, Costa Rica, en 1996, José Brú (1999, pp. 183-186), escritor y crítico literario catalán, leyó las siguientes líneas de su ponencia:

Pero jugando en el sentido estrujar, retorcer, extraer, prensar, absorber, consumir, apretar, comprimir, presionar, agotar, chupar, en una palabra, exprimir las y sacarles todo el jugo. En este



sentido sería más completo decir que Dante Medina no sólo hace juegos, sino que hace *jugos* de palabras.

Las letras de Dante son una bitácora de viaje que pasa por los verbos, sustantivos, adjetivos, preposiciones, conjunciones e interjecciones. Espacios geográficos de sintagmas nominales, preposicionales, adverbiales. Dentro del mismo texto de José Brú, hay esta afirmación contundente, que liga a Dante Medina con los grandes innovadores del lenguaje de la historia de la literatura (James Joyce, de nuevo): "Heredero de Laurence Sterne, Lewis Carroll, Enrique Jardiel Poncela, James Joyce, Vicente Huidobro, Oliverio Girondo, Raymond Queneau, Guillermo Cabrero Infante, Julián Ríos, esperamos que *entretanto* Dante Medina siga *escribiendo* para nuestro deleite".

Un autor multi premiado (Premio Nacional de Novela José Rubén Romero 2010, Premio Nacional de Cuento Agustín Yáñez 2011, Premio Internacional de Relatos José Nogales 2012, Premio Nacional de Novela Breve Rosario Castellanos 2014, Premio Internacional de Novela Sor Juana Inés de la Cruz 2016, Premio Ramón López Velarde de Poesía de los X Juegos Florales 2017, Premio Nacional de Teatro Óscar Liera 2020, entre muchos otros) (Medina, 2020c), que incluso en temas culinarios atraca sus obsesiones risueñas, jocosas y cínicas del lenguaje, con su libro *Los placeres de la lengua* (2001).

La lectura y el análisis del único escritor y hombre ilustre que tiene Jilotlán de los Dolores, Jalisco, México, es siempre *lingüísticamente* sorprendente, tanto por sus temáticas como por la aparente simplicidad de los mismos textos, aunque si uno descubre la confeccionada y compleja estructura sobre la que se edifican, lo poco que Dante deja al azar, el impecable engranaje sobre el que están montadas sus letras, los atraparé.

Referencias

- Anónimo. (1977) *Poema de Mio Cid*. Colección "Sepan cuántos...". Versión antigua con prólogo y versión moderna de Amancio Bolaño e Isla. México: Editorial Porrúa.
- Brú, J. (1999) "Jugando con las palabras", Coloquio "Literatura y crítica mexicana actual: Dante Medina y su obra".
- Brú, J. y Medina, D. (2015) *Los Fundamentales. Revisión de las literaturas de Occidente de la Edad Media al siglo XXI*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.



- Carpentier, A. (1972) *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral.
- Coronado, E. (1987) "Los energumentos de Dante Medina", *Aquí Vamos, El Porvenir*. México.
- García, G. (1993) "El exilio de escribir". <http://www.descartes.org.ar/etexts-garcia16.htm>
- Gómez, A. (13 de febrero de 1991) "Dante Medina o la narrativa inclasificable". *La Jornada*. México. Dubois, C. (1991) *Un exemple de "linguistique fantastique". Niñoserías de Dante Medina*.
- Joyce, J. (1993) *Finnegans Wake*, Barcelona: Editorial Lumen.
- Joyce, J. (1981) *Exiliados*, Barcelona: Club Bruguera. Traducción de Javier Fernández de Castro.
- Joyce, J. (1976) *Dublineses*, Barcelona: Editorial Lumen. Traducción Guillermo Cabrera Infante.
- Medina, D. (2020a) *Con juego en la lengua* Novelas completas (1987-2017), Madrid, coedición Amargord Ediciones, Puertabierta Editores. Responsable de la edición y del Apéndice Lexicográfico: Sandra Ruiz Llamas.
- Medina, D. (2020b) *Obras maestras*, "Re-acomodos y arreglos", Colima, Puertabierta Editores.
- Medina, D. (2020c) "Dante Medina". <http://dantemedina.com/php/html/index.php/page/2.html>.
- Medina, D. (2019) *A ojo de buen diablo* Poesía completa (1972-2018). Madrid, España, Colima, México: Amargord Ediciones, Puertabierta Editores. Sandra Ruiz Llamas.
- Medina, D. (2018) *Sin miedo a las palabras*, Cuentos completos (1977-2017), Madrid, España, Colima, México, coedición Amargord Ediciones, Puertabierta Editores, 2018. Edición de Sandra Ruiz Llamas.
- Medina, D. (2017) *Ir, volver y... qué darse*, Madrid, Alianza Editorial, 2003. Segunda edición. Colima: Puertabierta Editores.
- Medina, D. *Sonetos: qué son... etos*, (2014) "El soneto atípico en la literatura", Lagos de Moreno, Centro Universitario de Los Lagos.
- Medina, D. (2013) *Ya nadie es perfecto*, Premio Nacional de Novela José Rubén Romero 2010, México: Puertabierta Editores.
- Medina, D. (2002) *Yo soy la bestia*. Guadalajara, México: edición de autor.
- Medina, D. (2001) *Los placeres de la lengua*. México: Editorial Ágata.
- Medina, D. (1996) *Yo soy Don Juan, para servir a usted*, "tramodia en tres actos", México: Editorial Ágata, Universidad de Guadalajara.



- Medina, D. (1994) *Cómo perder amigos*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura – Casa de las Américas (Col. Arte de nuestra América / Casa de las Américas).
- Medina, D. (1989) *Niñoserías*, México: Alianza Editorial.
- Medina, D. (18 de diciembre de 1986) "Palabrario". *El Jalisciense*, Guadalajara (México).
- Ortega, J. (8 de diciembre de 1992) "Leer a Dante Medina". *Siglo 21*, Guadalajara (México).
- Real Academia Española de la Lengua, Asociación de Academias de la Lengua. (2005) *Diccionario panhispánico de dudas*, Colombia: Editora Aguilar.
- Rulfo, J. (1996) *Toda la obra*. París: Ediciones Unesco, Edición Crítica. Claude Fell, Coordinador.
- Valadés, E. (19 de enero de 1987) "Aparece un Joyce en español". *unomásuno*, Ciudad de México (México).